فرجينيا وولف

غرفة تخصّ المرء وحدَه



VIRGINIA WOOLF

مكتبة مدبولى

ترجمة : سُميّة رمضان

غرفة تخصّ المرء وَحدَه

مكتبة مدبولى

العنوان: ٦ ميدان طلعت حرب ــ القاهرة

تليفون: ٢٥٧٥٦٤٢١ ــ فاكس: ٢٥٧٥٢٨٥٤

www.madboulybooks.com

infa@madboulybooks.com

اسم الكتاب: غرفة تخص المرء وحده

المؤلف: فرجينيا وولف

ترجمة: سُميّة رمضان

رقم الإيداع: ٢٠٠٨/١٩٤٩٧

الترقيم الدولى: 5 - 768 - 208 - 977

الطبعة: الأولى: ٢٠٠٩

إن الآراء الواردة فى هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأى مكتبة مدبولى

فرچينيا وولف

غرفة تخصّ المرء وَحدَه

ترجمة: سُميّة رمضان

مكتبة مدبولى
٢٠٠٩

إهداء

أحيانـاً تهـدى الترجمـات
وهذه الطبعة من هذا الكتاب
مهـداة إلـى:
صادق الصـوت النـبيل
الحـاج
محمـد مدبـولى

هذا الكتاب

يعد كتاب فرچينيا وولف "غرفـة تخـص المـرء وحـده"، (A Room of One's Own) بمثابة مانيفستو الحركـة النقدية النسوية فى القرن العشرين. وهى الحركة التى وصـلت أوجها فى السبعينيات وضمت أسماء مثل كيت ميلليت، چرمين جرير، ماريلين فرنش وأليس چاردين، وتبرز فيها الآن أسـماء مثل چوليا كرستيڤا وهيلين سيكسو.

بدأت أدبيات تلك الحركة تتراكم ببطء منذ نهايـات القـرن الثامن عشر حيث تواكبت مع أفكار الثورة الفرنسية فى أوروبا ومع حركة تحرير العبيد فى أمريكا، أمـا فـى بلادنـا فكـان ظهورها محايثاً لحركة التحرر من الإستعمار.

وإذا باستطاعتنا أن نعين نصاً بعينه كان من المباشرة بحيث إنه أصبح إشارة البدء لتلك الأدبيات التى التفتت إلى نوع مـن الظلم يقع على النساء لمجرد أنهم نساء، فإن هذا النص هو دفاع مارى ولستون كرافت جودوين* النارى عن حقوق المرأة فـى التعليم** ونشر عام ١٧٩٢ أى قبل أن ينشر چـون سـتيوارت

---

* مارى ولستون كرافت جودوين ١٧٧٩ ـ ١٨٥١ زوجة الفيلسوف والروائى الإنجليزى الموالى للثورة الفرنسية وليام جودوين وأم مارى الزوجة الثانية للشاعر الرومانسى شيللى التى عرفت بابتداعها شخصية فرانكشتاين فى الرواية التى تحمل هذا الاسم.

** الكتاب بعنوان "دفاعاً عن حقوق النساء"
A Vindication of the Rights of Women

ميل كتابه "قهر النساء" (The Subjection of Women) بما يزيد على السبعين سنة، ومع هذا يظل كتاب ميل المرجع الأول للكثيرين فى تأريخهم لأدبيات تلك الحركة فى أوروبا والتى تطورت كثيراً عن بداياتها الأولى فى "المطالبة بحقوق" مبدئية مثل حق التعليم والتصويت فى الانتخابات... إلخ، حتى تشعبت منذ السبعينيات من القرن العشرين لتؤثر على نحو واضح فى مناهج البحث الحديث فى شتى المجالات: الأدب والتاريخ والفلسفة وعلوم الاجتماع والأنثربولوچيا وعلم النفس، مؤسسة لوجهة نظر مغايرة فى تلك المجالات تعتمد على التنقيب فى الظروف، والبحث فى الإنجازات والتأريخ للحقب ولحيوات النساء، لا بهدف "مراجعة" التقييم الذى ظفرت، أو لم تُظفر به النساء، بغرض إبراز الدور الذى لعبته النساء فى صناعة الحضارة والثقافة فحسب وظل مهمشاً ومعتماً لحقب طويلة ولكن، وهذا هو الأهم، بهدف طرح رؤية جديدة من خلال البحث العلمى الجاد التاريخى والاجتماعى والسياسى والاقتصادى والأدبى، وحتى الطبى، تأخذ بعين الاعتبار تأثير علاقات الأنوثة والذكورة [الجنْوَسة] فى صياغة المعرفة*، مما يترتب عليه

---

* أدين لصياغة المسألة على هذا النحو لملف مجلة ألف، العدد التاسع عشر ١٩٩٩ بعنوان "الجنوسة وصياغة المعرفة" والذى أصّل لكلمة (gender) بتعبير "الجنْوَسة" فى عنوانه وهو تعبير يحيل إلى فكرة التشكل الثقافى والاجتماعى للجنس ظل قيد النقاش فترة طويلة، وترجم

استعادة الحقائق التى كان يهمشها، إن لم يطمسها منهج البحث التقليدى المنتمى إلى منظومة قيم كانت تعتبر أن وأد فرص التعبير والإفصاح عن الذات بالنسبة للنساء متطلباً أساسياً "لاستمرار الأمور على ما هى عليه" وهى ذات المنظومة التى تطلبت التضحية بأعداد كبيرة من الجنس البشرى عبر تاريخها؛ العبيد بداية، ثم أبناء وبنات عالم الأغلبية** وشملت النساء فى عالم الأقلية ـ مكتمل النمو. وربما فسر ذلك اختلاف مواضيع البحث وتباينها، تلك التى تتوجه إليها النساء المهتمات طبقاً لاختلاف ظروفهن الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والثقافية وإن ظل التوجه الأصلى والمنطلق الأساسى واحداً كما سبق وأشرنا. من هنا كانت أهمية كتاب فرچينيا وولف "غرفة تخصّ المرء واحده". فالكتاب على صغر حجمه وبساطة الرسالة التى يحملها، والتى كثيراً ما اختزلت فى جملة واحدة تقول: "إذا أرادت امرأة الكتابة فيجب أن تكون لها غرفة ودخل منتظم مهما كان ضئيلاً"؛ إلا أن تلك النتيجة البسيطة والتى تنطبق على كل مبدع أياً كان جنسه، تؤصلها فرچينيا وولف فى حالة النساء تأصيلاً مرهفاً إلى أبعد حد، وبنفاذ بصيرة فائق عبر ما يزيد

على نواح شتى وفقاً لسياق المقال واقتبس حرفياً فى بعض البلاد فيكتب هكذا: "چندر".

** عالم الأغلبية تعبير سمعته أول مرة من فدوى فقير (الروائية والناقدة وأستاذة دراسات الجنوسة فى جامعة دارهام بإنجلترا) وكان ذلك فى مؤتمر فى الجامعة اللبنانية فى بيروت بداية عام ٩٩، ويقصد به "العالم الثالث".

عن المائة الصفحة، متملية متفحصة، وفى الأساس متسائلة، عن المعوقات والتوقعات والظروف الاجتماعية التاريخية التى أقعدت وأحبطت جهود النساء فى إثبات ذواتهن والإفصاح عن رؤيتهن للعالم. من خلال هذا الجهد المتأنى فى طرح المسألة الذى استخدمت فيه فرچينيا وولف أسلوباً تعارفنا على تسميته فى العربية "بتيار الوعى" لا يتكشف لنا فقط كم التعسف والظلم الذى وقع على النساء، وإنما الأسباب التى أعاقت جهودهن فى درء الظلم ومدى الجهل الذى أحاط بحيوات النساء والتعتيم الذى عانت منه إنجازاتهن، مما كرس لفكرة دونية المرأة وعدم صلاحيتها للأعمال التى تتطلب الهمة والدأب الفكرى أو "العبقرية". كيف كانت حياة النساء فى إنجلترا قبل القرن الثامن عشر؟ تتساءل. لماذا لم تستطع أمهاتنا جمع ثروة تكفى لبناء الكليات للبنات على غرار ما كان يفعل الآباء للأبناء؟

هل هناك أسلوبٌ فى الكتابة تختص به المرأة؟

ما معيار الكتابة الجيدة فى حالة المرأة التى تستخدم الكتابة للتعبير عن الظلم الذى تشعر أنه واقع عليها؟

ما العلاقة بين الكتابة والجنون؟ هل هناك قيم أنثوية وأخرى ذكورية؟ وأسئلة أخرى كثيرة.

لقد طرحت فرچينيا وولف فى غضون المائة صفحة مجمل الأسئلة التى قامت عليها حركة لا تنتهى من البحث فى تاريخ النساء، وخصوصية كتاباتهن، ومظاهر مقاومتهن، ماهية

الضغوط الواقعة عليهن. ولا تزال تساؤلاتها وتوصيفها لمعوقات البحث فى تلك المجالات تلهم الكثيرين والكثيرات بالكشف المتأنى والجهد الموضوعى، لا فى مجال النقد الأدبى فقط كما قد يتراءى للبعض، ولكن فى التاريخ الثقافى، والعلوم الاجتماعية، وحتى الطب وعلم النفس كما سبق وأشرنا.

أما أهمية أن يجد هذا الكتاب سبيله إلى القارئة والقارئ العربى فلأنه فى رأيى كفيل بتقديم مسألة "النقد النسوى" وأفكار "الحركة النسوية" المبدئية التى قامت على أسسها الدراسات الحديثة المهتمة بأدوار النساء، وكيفية تشكل مفاهيم الذكورة والأنوثة، اجتماعياً، فى سياقاتها التاريخية واختلافها عبر الحقب المختلفة. وما يمثله ذلك الاختلاف فى المجتمع الواحد عبر تاريخه أو بالمقارنة مع مجتمعات أخرى فى الحقبة نفسها من خلال دراسات الجنْوَسة التى يشمل مداها مجالات المعرفة المختلفة على تباينها. والجنَوُسة لا تهم النساء فقط، ولكن كل من يبحث عن طريق "ثالث"، يود العثور على قيم جديدة، لا تقوم على ثنائيات العبد والسيد ـ القاهر والمقهور. ولكن لأن المرء عليه أن يبدأ من مكان ما، بدأت فرچينيا وولف بجنسها. ولنذكر ما قاله الروائى المصرى علاء خالد فى روايته "خطوط الضعف": "إن لكل منا منطقة اضطهاد ينطلق منها".

ولكن هذا لا يعنى أن يحصرنا تاريخ الاضطهاد فى ردود أفعال تحنط علاقتنا بالواقع متزايد السرعة فى تحولاته، أو

تنتقص من قدرتنا على الإسهام فى دفع أفق حرياتنا، وهو الأفق الذى لا يتسع إلا بمزيد من المعرفة. وقد أثبتت النسويات المصريات والعربيات أنهن على مستوى هذه المسئولية حين دأبن على الدرس والبحث، لا فى ظروف النساء الراهنة فقط فى الوطن العربى ولكن فى ربطهن لتلك الظروف بتاريخ الوطن واقتفاء أثرها فى مصادرها التاريخية، والتوجه بأسئلة أبحاثهن إلى المواقع التى تشكلت فيها نواة الظرف الراهن. ومنها على سبيل المثال الدراسات العديدة التى توجهت إلى مسألة النساء من خلال خطاب الحداثة واشتباكه مع الكولونيالية وتأثير ذلك على وضع النساء الراهن. ومنها أيضاً إبراز حيوات النساء المنسيات فى تاريخ الأمة على نحو يدرس الشخصية فى سياقاتها التاريخية والاقتصادية والاجتماعية، وبذا يساهمن فى كتابة التاريخ الثقافى الذى مازال مهملاً، إلى حد بعيد، فى الدراسات الأكاديمية. وتثبت الباحثات النسويات العربيات والمصريات اليوم أن إرهاصات الحركة الأولى التى بدأت فى نهاية القرن التاسع عشر، ووصلت أوجها بجهود هدى شعراوى وسيزا نبراوى ونبوية موسى وملك حفنى ناصف وأخريات، فى بدايات القرن العشرين، ثم اتسمت بالراديكالية حين كانت سمة من سمات عقد الستينيات فى العالم بأسره وتركت لنا أسماء كان لها دور فعال فى إذكاء وعى الجيل مثل نوال السعداوى ودرية شفيق ــ أقول أثبتت باحثات اليوم، ومازلن، إن الحركة النسوية

مازالت فعالة، وإنها تتجه الآن بخطى حثيثة نحو دراسة منظومة القيم التى تعوق ممارسة الكثير من الحقوق التى ناضلت من أجلها ونالتها بالفعل النساء، ولا سيما فى مصر.

فرچينيا وولف فى سطور

ولدت فرچينيا وولف في يناير عام ١٨٨٢ لأسرة مرموقة فى حى راق فى لندن، وكان أبوها السير ليزلى ستيڤن هو محرر "معجم السير القومية" فى ثلاث وستين مجلداً، وتلقى على جهده هذا الدكتوراه الفخرية من جامعة أكسفورد فى الآداب عام ١٩٠١، أما أمها فتوفيت مبكراً فى عام ١٨٩٥. عرفت الأسرة بحبها للفنون وولعها بالنقاش والمساجلة الفكرية. وفى حين تلقت أخت فرچينيا الكبرى ڤاينسا تعليمها فى الرسم فى مدارس الأكاديمية الملكية، ودرس أخواها أدريان وثوبى القانون فى الجامعة. كان تعليم فرچينيا متقطعاً بسبب فترات الانهيار التى عانت منها منذ مراهقتها المبكرة. إلا أنها حضرت دروس اللاتينية واليونانية فى كلية الملك فى لندن وتلقت الدروس كذلك على أيدى المدرسين الخصوصيين. كانت تعشق الكلمات وتدون الكثير مما كان يحدث فى دائرتها وهى بعد صغيرة. كما بدأت فى إصدار نشرة كان يساعد فى تحريرها إخوتها من محل إقامتهم فى هايد بارك جيت.

بعد وفاة الأب عام ١٩٠٤ انتقل الإخوة الأربع إلى منزل فى ٤٦ ميدان غوردن، بحى بلومبزبرى الشهيرة، الذى أعطى اسمه لما أصبح يعرف بحلقة بلومبزبرى الشهيرة التى انتظمت فى أمسيات الخميس إلى أن تزوجت ڤاينسا وانتقلت فرچينيا إلى ميدان فيتزروى.

كانت فرچينيا قد بدأت فى ذلك الوقت فى نشر مقالاتها فى صحيفة الجارديان اللندنية الشهيرة، واندرجت فى نشاط حركة حق التصويت للمرأة فى عام ١٩١٠. فى عام ١٩١٢ تزوجت فرچينيا من ليونارد وولف واتسمت حياتهما معاً بالنشاط الأدبى والثقافى والاجتماعى وكان من بين المشاهير الذين عقدوا معهما الصداقات چورچ برنارد شو وتوماس هاردى وألدوس هاكسلى وليتون ستراتشى وروجر فراى الذى كتبت فرچينيا سيرة لحياته، وكذلك روبرت بروك الشاعر وكينز الاقتصادى وبالطبع ت. س. إليوت الذى نشرت أشعاره فى مطبعة هوجارث التى أسسها الزوجان وبدأت عملها عام ١٩١٧.

كانت حياة صاخبة، يحضران فيها مؤتمرات التعاونيات النسوية، واجتماعات الجمعية الفابية، يذهبان إلى المسرح والأوبرا، ويزوران الأصدقاء. وكان ذلك يرهق فرچينيا من حين لآخر، لكن ذلك لم يمنعها من الكتابة. فكان زوجها من الوعى الكافى بأن يسأل الطبيب فى أول زواجهما فيما إذا كان

من الحكمة أن تنجب فرچينيا أطفالاً، كما كان يدون يومياً سجلاً بحالتها الصحية، لم يمنع ذلك الحدب انهيارات فرچينيا المتعددة.
وفى يوم ٢٨ مارس سنة ١٩٤١ كتبت فرچينيا وولف لزوجها ليونارد خطاباً قصيراً قالت فيه: "يا أعز الناس، أنا واثقة أننى سأجن مرة أخرى، وأشعر أننا لا نستطيع أن نعانى مجدداً شيئاً من تلك الأوقات الفظيعة. لن أشفى هذه المرة. بدأت أسمع الأصوات ولا أستطيع التركيز {...} لقد منحتنى أعظم سعادة، وكنت دائماً الشخص الأمثل من جميع الجوانب {...} لا أستطيع المقاومة بعد الآن. أنا أعرف أننى أفسد عليك حياتك، ولكنى أعرف أنك ستستطيع العمل بدونى {...} لقد زايلنى كل شىء إلا الثقة فى طيبتك. لا أستطيع الاستمرار فى إفساد حياتك بعد الآن"*.

ثم تركت منزلها (مونكس هاوس) فى رودمل بمقاطعة ساسكس وقطعت الحقول إلى أن وصلت إلى شاطئ نهر أوس (Ouse) فوضعت حجراً كبيراً فى جيب معطفها وألقت بنفسها فى الماء.

انتحرت فرچينيا وولف وهى فى التاسعة والخمسين وكان صراعها مع ما كانت تسميه "الجنون" قد بدأ وهى فى الثالثة

* عن كوينتين بل. ترجمة عطا عبد الوهاب. فرچينيا وولف: سيرة حياة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت: ١٩٩٣. ص ٦٩٢.

عشرة، وقد اتفق الأطباء معها وقتها على هذا الوصف للنوبات التى كانت تعتريها بحدة، تصعد وتخفت وتتسم بعدم القدرة على النوم والأكل والتركيز وفقدان الثقة التام فى النفس. "لقد فقدت كل قدرتى على صياغة الكلمات. لا أستطيع أن أفعل أى شيء بالكلمات"، كتبت يوماً لطبيبتها:

"ولكنى لم أعطكِ أدنى فكرة عن الأمواج
العالية المهولة
التى تحملنى إلى أعلى القمم ثم
تهوى بى إلى وديان
جهنمية سحيقة فى غضون أيام"*.

كانت تصف ما يعرفه الأطباء النفسانيون اليوم بجنون الهوس الاكتئابى، "مرض الشعراء والكتاب" كما يقول أحد المراجع.

ولكنها وعلى الرغم من كل المعاناة تركت لنا بعض أجمل ما كتب فى الإنجليزية فى القرن العشرين.

كلنا نذكر مسز دالاواى وإلى الفنار والأمواج وغرفة يعقوب؛ ومازال النقاد وطلاب الأدب يعتبرون رواياتها ومقالاتها منجماً يمارسون فيه حذقهم وذكاءهم وقوة حجتهم، إلى جانب هواية بعضهم فى التحليل النفسى.

---

* الخطابات، المجلد ٣. صـ ٢٣٧ عن:
http://ourworld.compuserve.com/homepages/malcolmi/vwfinis.htm

قد يبدو للكثيـرين أن ترجمـة عنـوان فرچينيـا وولـف (A Room of One's Own) إلى "غرفة تخص المرء وحده" لا يستشف منه أن المقصود هو غرفة خاصـة بـامرأة. لكنى دافعت وأدافع عن هذه الترجمة لأسباب سأدرجها بعد شكر واجب للراحل الضابط مهندس أستاذ المسرح فى كل من جامعة حلوان والجامعة الامريكيةالذى قضى معى صيف مرهق نتحاور فيه حول كل ما قد يبدو مستهجنا فى اللغة العربية وبعيداً عمـا اعتاده قارئها . لقد كان الاستاذ حازم شحاتة فى منتهى التـأنى والصبر ومتفهماً لأقصى حد الأسباب التى تجعل المترجم ينحاز لمصطلح دون أخر. كان الأستاذ حازم متملكاً ناصية العربيـة تماماً ولكنه كان لديه متسع ورحابة وحرص ودأب على إخراج هذا العمل على أكمل صورة: تنقل حس الانجليزية التى كثيراً ما صدعته به وتحافظ على سلامة العربية التى كان غيوراً عليها. وأنا إذ أذكر ذلك الصيف الذى أختلفنا فيه كثيراً ثم أتفقنا أخيـراً إنما أذكره لأن جهده معى ومثابرته ثم تأكيده أن العنوان الذى أخترته وإن كان لا يعجبه إلا انه يحمل المعنى الـذى أرادتـه وولف بالضبط لأنها وكما أفضت لإقناعه، تحـوى الـصرامة نفسها التى للعبارة الإنجليزية وتنقل حس الغموض نفـسه عـن مضمون الكتاب. فلو قلنا: "غرفة تخص المرأة وحـدها" مـثلاً، أزلنا عن العنوان الأصلى الإحالة إلى الكاتبـة التـى يحويهـا

العنوان الإنجليزى، الذى من الممكن تفسيره فى سياقه إلى "غرفة تخصنى وحدى"، ويكون مفروغاً منه فى تلك الحالة أن الغرفة تخص فرچينيا وولف. ولكن وولف بالتأكيد قصدت الالتباس أو على الأقل التعميم الذى تحمله كلمة "المرء" (One)، لا لأنها لم تكن تتحدث عن نفسها فلا تستطيع استخدام ضمير الأنا بالإنجليزية؛ ولكن لأن الكتاب فى مجمله قائم على خلق علاقة متوهمة بين "امرء" هو فى النص امرأة تتحدث بضمير الأنا فى أحيان كثيرة ونساء أخريات تريد تلك المرأة نقل مشاعرها وأفكارها إليهن، فى موضوع "النساء والكتابة"، على نحو حقيقى وطازج، فكان أن ابتدعت تلك الصياغة العبقرية لأطروحتها واتبعت المنهج "الذاتى" لأسباب، منها: أنها كانت تدرك أنها مضطرة لاستحداث تراث فى مواجهة تراث آخر طويل راسخ كان يقدر إنجازات جنس دون آخر، ويشجع إنجازات جنس دون آخر. وهكذا جاءت كلمة (One) معبرة عن المتحدث والمتحدث إليه فى آن؛ أى انتهجت نهجاً ذاتياً للتعبير عن قضية موضوعية ليس لها ما يعضدها فى تراث الكتابة.

وقد فكرتُ كثيراً فى حذف كلمة "تخص" من العنوان على اعتبار أسلوب اللغة العربية الذى يضيف "اللام" إلى الاسم فى حالة الملكية ليكون العنوان كالتالى "غرفةٌ للمرء وحده". وبالرغم من سلامة هذا التعبير لغوياً فإننى فضلت استخدام: "غرفة

تخص المرء وحده" تأكيداً على معنى الخصوصية التى يركز عليها الكتاب.

كلمة "المرء" العربية هى المرادف التام لكلمة (One) الإنجليزية فى هذا السياق. وعلى الرغم من أن كلمة "امرأة" كما سيتبدى من تعريف لسان العرب، مشتقة من "مرء" فإنه لا يسعنا مع هذا استخدام كلمة "المرأة" لأن فرچينيا وولف كان بإمكانها أن تستخدم Woman بدلاً من One.

"المرء" وفقاً للسان العرب هو الإنسان.

"تقول هذا مَرْءُ وكذلك فى النصب والخفض تفتح الميم هذا هو القياس [...] وقد ورد فى حديث الحسن: أحسنوا مَلأكُمُ أيها المرْءون. قال ابن الأثير: هو جمع المرء وهو الرجل ومنه قول رؤبة لطائفة رآهم: أين يريد المَرْءون؟ وقد أنثوا فقالوا: مَرأةُ وخففوا التخفيف القياسى فقالوا: مَرَةُ بترك الهمز وفتح الراء وهذا مطرد"*.

أى أنهم حين أنثوا فى حالة الإنسان لم يجمعوا، وهى مشكلة لا تختص بها اللغة العربية بأى حال، ولكن وجبت الإشارة مع اعتبار أصول اللغة العربية على انحيازاتها التى لا يد لى فيها.

فقد حاولت بقدر المستطاع فى النص بأسره أن أتوخى كل الحرص فى الالتزام بالجملة الإنجليزية، إلا بالطبع فى الحالات

* لسان العرب لابن منظور المصرى صـ ٤١٦٦، طبعة دار المعارف. القاهرة: ١٩٧٩.

غرفة تخص المرء وحده[1]

ـ ١ ـ

ولكن، قد تقلن، لقد طلبنا منكِ أن تتحدثى عن النساء والكتابة ـ ما لهذا وغرفة تخص المرء وحده؟ سوف أحاول الشرح. عندما طلبتن منى الحديث عن النساء والكتابة جلست على شاطئ نهر وبدأت أتأمل معنى الكلمات. قد يعنى الحديث عن المرأة والكتابة بضع ملاحظات عن "فانى بيرنى"؛ وبضع ملاحظات أخرى عن "چين أوستن" أو إقراراً بفضل الأخوات "برونتى" ورسماً لمكان إقامتهن [هوارث بارونيچ] وهو مغطى بالثلج؛ أو طرفة أو لمحة ذكية إذا أمكن الأمر عن الآنسة "ميتفورد"؛ أو تنويهاً عن "چورج إليوت" مفعماً بالتبجيل والاحترام؛ أو إشارة إلى السيدة "جاسكال"* وكفى. ولكن بعد النظرة الثانية لم تعد تلك الكلمات على ذات قدر البساطة التى بدت بها أول وهلة. فعنوان "النساء والكتابة" قد يعنى، وهو ربما

---

[1] هذا المقال المطول مستوحى من محاضرتين ألقيتا فى جمعية الفنون فى نيونهام ومقر الأوداتا فى جيرتون فى أكتوبر ١٩٢٨. كانت المحاضرتان أطول من أن تقرءا بكاملهما. وقد راجعتهما فأضفت وغيرت.

* أسماء روائيات إنجليزيات من القرن التاسع عشر (م).

ما تعنونه أيضاً، النساء وعلى أى شاكلة هن، أو قد يعنى النساء وما يكتبن، وقد يعنى كذلك النساء وما يكتب عنهن، وقد يعنى أيضاً أن كل تلك الفرضيات مختلطة على نحو يصعب فصلها وأنكن أردتن أن اتوجه للموضوع من هذا المنحى. ولكن عندما بدأت فى التفكير فى العنوان بهذا الشكل الأخير، الذى بدا لى أكثر التوجهات إثارة للخيال، سرعان ما أدركت أن ذلك المنطلق ينضوى تحت عائق قاتل، هو إننى لا يمكننى الوصول إلى خلاصة لو اتبعت هذا الطريق الأخير. ولن يكون فى استطاعتى الوفاء بما أعتقد أنه أول واجبات من يحاضر – وهو تزويدكن بعد ساعة من الحديث بركزة من الحقيقة الخالصة تستطعن إدراجها وضمها فى كراساتكن ووضعها على رف المدفأة لتبقى هناك إلى الأبد. لقد بدا لى أن كل ما فى وسعى عمله هو أن أقدم لكم رأيى الخاص حول نقطة واحدة صغيرة: إذا أرادت امرأة الكتابة فعليها أن تمتلك غرفة تخصها وحدها وبعض المال. وهذا، كما سوف ترون، يترك مسألة طبيعة المرأة الحقيقية (وهى مشكلة عظيمة) بلا حل، كما يترك السؤال حول طبيعة كتابة الأدب الحقيقية بلا إجابة. لقد تملصت من واجبى لحل هاتين المشكلتين – النساء وكتابة الأدب. وبذا، تظل المسألتان من حيث موقعى الخاص على الأقل، دون حل. ولكن، وحتى أعوضكن بعض الشيء سوف أفعل ما فى وسعى كى

أريكن كيف وصلت إلى هذا الرأى حول الغرفة والمال. سوف أتبع معكن الخيط الذى أوصلنى إلى ذلك الرأى، وسوف أفعل ذلك فى حرص كبير على عدم التقيد والإسهاب. فربما لو كشفت لكن عن الأفكار، والانحيازات التى أدت إلى تلك النتيجة لتبدى لكن أن بعضها يخص النساء وبعضها الآخر يخص الأدب.

على كل حال، عندما يكون موضوع ما مثار جدل كبير ـ وكل ما يخص الجنس هو كذلك ـ يستعصى الأمل فى قول الحقيقة، ويكون كل ما يستطيعه المرء فى هذه الحالة هو الإفصاح عن الكيفية التى وصل بها إلى تكوين رأى بعينه. يكون كل ما فى وسع الإنسان، حينئذ، هو أن يعطى مستمعيه فرصة تكوين رأيهم الخاص وهم بصدد تأمل انحيازات أسلوبه، ومحدودياته. وقد يكون الأسلوب الأدبى فى هذه الحالة أكثر قدرة على نقل الحقيقة عما سواه. ولذا، فإنى أنوى الاستفادة من التسامح والحرية المكفولة للروائيين فيما يخص الخيال كى أحكى لكن حكاية اليومين اللذين قضيتهما قبل مجيئى إليكن هنا ـ وكيف أننى، تحت وطأة المسئولية التى حملتمونى إياها، بدأت "أشْغل" الموضوع فى نسيج حياتى اليومية. وأظننى لست فى حاجة إلى القول إن ما سوف أصفه هنا ليس له وجود فى

الواقع. فأوكسبردج مكان من اختراعى*، وكذلك "فيرنهام"؛ أما ضمير "الأنا" الذى أستخدمه فليس إلا وسيلة سهلة وملائمة للإشارة إلى شخص ليس له كيان حقيقى. سوف تتدفق الأكاذيب على لسانى ولكنها أكاذيب مشوبة بالحقيقة وعليكنّ أن تسعين إلى تلك الحقيقة وأن تقررن فيما إذا كان أى جزء منها يستحق الاحتفاظ به. وإن كان الأمر غير ذلك فلتلقين كل ما أقول إلى سلة المهملات وتنسينه جملة وتفصيلا.

ها أنا ذا. أطلقن علىَّ أى اسم تشاءون ـ مارى بيتون، مارى سيتون، مارى كارمايكل لا يهم إطلاقاً. ها أنا ذا جالسة على ضفاف نهر منذ أسبوع أو أكثر فى شهر أكتوبر والجو صحو وجميل، ومستغرقة تماماً فى التفكير. كان عنقى يرزح تحت ثقل الطوق الذى طوقتمونى به، "النساء والكتابة"، وضرورة الوصول إلى خلاصة ما فى الموضوع، ذلك الموضوع الذى يثير كل أنواع التعصب والانحيازات. جلست ورأسى مطأطأ، وعن يمينى وعن يسارى شجيرات عشب من مختلف الأنواع، بعضها ذهبى وبعضها قرمزى بدت وكأنها حرقت بسخونة النار. على الضفة الأخرى كانت أشجار اللبلاب تبكى وشعرها المنساب حول جذعها فى عويل وحزن مستمر.

---

* أوكسبردج اسم جامعة خيالية اشتقته فرچينيا وولف من اسم الجامعتين العريقتين "أكسفورد" و"كامبردچ".

وعكست صفحة النهر ما بدا من السماء والجسر والشجرة المحترقة. وعندما كان الطلاب يشقون صفحة النهر بمجاديفهم* (خلال الصورة المنعكسة على الماء) ويمضون، ينغلق النهر من وراء المجاديف وكأن أحداً لم يشقه. كان من الممكن أن أظل قابعة هناك على مدار الزمن مستغرقة فى الفكر. الفكر ــ اسم أكثر إباءً مما يستحقه ما كنت أمارس آنذاك. على كل ــ وأياً ما كان اسمه أنزل ــ "سنارته" إلى الماء فاهتز الماء دقيقة تلو الأخرى، هنا وهناك وسط الصور المنعكسة والطحالب، جاعلاً الماء يطفو به ويغمره ــ تعلمون ما يحدث عندما يُلقم الطعم، تلك الشدة الصغيرة ــ مجموعة مفاجئة من الأفكار وقد تجمعت فى نهاية "السنارة": ثم عملية جذبها إلى الخارج بحرص وترتيبها جنباً إلى جنب برفق؟ ولكن يا الله، كم يبدو الصيد وقد صف على الحشائش صغيراً قليلاً غير ذى بال: وكأنه السمكة التى يلقى بها الصياد الطيب ثانية إلى الماء حتى تكبر وتسمن ويكون طبخها وأكلها مجدياً ذات يوم. ولكنى لن أقلقكن بهذه الفكرة، وإن كنت أظن أنكن لو نظرتن ملياً سوف تجدونها بأنفسكن فيما سوف أقول الآن.

---

* فى الكليات الإنجليزية العريقة يعتبر التجديف على رأس الرياضات التى يمارسها الطلاب ويقال لها "يانتنج" وتعطى ممارسيها رونقاً خاصاً. وهى رياضة ذات تقاليد عتيدة بالذات فى كليات أكسفورد وكامبردج.

لكن مهما تراءى لنا من صغر تلك السمكة وقلة شأنها فإن لها، على الرغم من ذلك، خاصية غامضة ـ إذا أعدناها إلى الذهن مرة أخرى تصبح فى الحال مثيرة جداً، ومهمة جداً؛ حتى إنها وهى تتلوى وتقفز وتنغمس وتبرق هنا وهناك إنما تتسبب فى لجة متقافزة من الأفكار التى يصعب معها السكون. كان هذا هو حالى وقد وجدت نفسى أمشى بسرعة فائقة عابرة حقل الحشائش. فجأة ظهر أمامى رجل اعترض طريقى. ولم أفهم فى البداية أن الحركات التى كان يؤديها هذا الشخص غريب المظهر موجهة لى. كان يرتدى بالطو وقميصاً مما يخصص للحفلات. كانت تعلو وجهه إمارات الانزعاج والسخط. ما أسعفنى كانت الغريزة وليس العقل: أنا امرأة وهذا حارس (بيدل)* وهذا الذى تحت قدمى حشائش وكان هناك درب؛ والسير على الحشائش ليس مسموحاً به إلا للطلاب والأساتذة، أما أنا فمكانى ذلك الدرب المفروش بالحصباء. كانت تلك الأفكار وليدة اللحظة. عندما صححت مسارى سقطت يدا الحارس إلى جانبيه، واتخذ وجهه سمته المعهود من سكون واطمئنان. ومع أن الحشائش أفضل للمشى عن الحصباء إلا أنه

---

* البيدل فى الأصل مساعد للقسيس ولكنه فى هذا السياق المشرف على حدائق وطرقات الكليات فى الجامعة. وفى أكسفورد ـ مثلاً ـ تقاليد صارمة تنظم السير على النجيل.

لم يحدث لى ضرر. ولم يكن فى وسعى اتهام أساتذة تلك الكلية وطلابها، أياً كان اسمها، إلا بأنهم قد حرصوا على العناية بهذا "النجيل" لمدة ثلاثمائة عام متوالية وبذا تسببوا فى هرب سمكاتى التى كنت جمعتها عند النهر. لم أعد أذكر الفكرة التى نحت بى إلى التعدى على "النجيل" وتجاوز الحدود. نزلت روح السلام مثل سحابة من السماء. لو أن روح السلام تسكن مكاناً ما فلابد أن يكون هذا المكان هو أفنية أوكسبردج أحد أيام شهر أكتوبر.

خشونة الحاضر تبدو وقد أصبحت ملساء، والمرء يمشى بتؤدة خلال دروب الكليات العتيقة وبجوار جدرانها الشامخة. ويبدو الجسد وقد احتواه صندوق زجاجى سحرى لا تصله الأصوات، ويتحرر الذهن من كل اتصال بالواقع ومفرداته (إلا إذا تعدى المرء لا قدر الله على "النجيل" مرة أخرى) وأصبح حراً فى تأمل أى فكرة تنسجم مع اللحظة. وشاء الحظ أن تكون تلك الفكرة هى ذكرى شاردة من مقالة قديمة عن زيارة ثانية لأوكسبردج قام بها تشارلز لامب ـ أو القديس لامب كما وصفه الروائى "ثاكرى" ثم قام بوضع الرسالة التى بعث بها إليه لامب على جبهته. الحقيقة أن لامب دون كل المتوفين ـ وأنا هنا أعيد عليكم أفكارى بالترتيب كما تراءت لى فى حينها ـ هو ألطفهم معشراً. فهو يبدو لى من ذلك النوع الذى يستطيع المرء أن يقول له: أحكِ لى كيف كتبت مقالاتك؟ فمقالاته أكثر تميزاً حتى عن

مقالات ماكس بيربوم، على الرغم من تمام تلك الأخيرة المحكم، وذلك لأن مقالات لامب بها ذلك الوهج من الخيـال، يطقطـق وسطها برق العبقرية فيتركها منقوصة معيبة ولكنها متوهجـة بالشعرية. جاء لامب إلى أوكسبردچ منذ مائة عام ربما. ولكـن مما هو مؤكد أنه كتب مقالاً ـ لا أتذكر عنوانه الآن ـ وكـان عن إحدى مخطوطات الشاعر "ميلتون" التى رآها هنا. كانـت مخطوطة قصيدة "لايسيدس" ربما، وكتب لامب عـن صـدمته عندما علم أن كلمات القصيدة قد بدلت قبل أن تصل إلى شـكلها الذى عرفه. لقد بدت له فكرة، أن يكون ميلتون قد قام بتغييـر الكلمات فى القصيدة نوعاً من انتهاك لحرمة المقدسات. وقادنى ذلك الخاطر إلى تذكر القصيدة وأن أتسلى بتخمين الكلمات التى استبدلها ميلتون بأخرى! ولم؟ ومن ثم تبـادر إلـى ذهنـى أن المخطوطة نفسها التى رآها لامب تبعد عنى ببضع ياردات وأنه فى استطاعتى أن أقتفى أثر لامب عبر الفناءات، وأصـل إلـى المكتبة الشهيرة حيث يحفظ الكنز.

تذكرت، إضافة إلى ذلك، وأنـا بـصدد تنفيـذ خطتـى، أن مخطوطة رواية "إزموند" للروائى "ثاكرى" محفوظة فى المكتبة نفسها. كثيراً ما يقول النقاد إن "إزموند" هى أفـضل روايـات "ثاكرى" على الإطلاق. ولكن أسلوبها يعيق المرء؛ حيث يتصنع محاكاة أسلوب القرن الثامن عشر، إذا لم تخنّى الذاكرة ـ إلا إذا

كان أسلوب القرن الثامن عشر طبيعياً بالنسبة لثاكرى ـ وهى تفصيلة من الممكن التحقق منها بالاطلاع على المخطوطة لنرى ما إذا كانت التعديلات التى قام بها من أجل الأسلوب أو المعنى. ولكن يتسنى علينا فى هذه الحالة أن نقر تعريفاً يفصل ما بين الأسلوب والمعنى، وهو سؤال... ولكنى كنت قد وصلت بالفعل إلى باب المكتبة. لابد أننى قمت بفتح الباب، لأنه ظهر لى فى الحال ما بدا وكأنه ملاك حارس قطع علىَّ الطريق بحركة أدت إلى اختفاق أكمام الروب الأسود الذى كان يرتديه بدلاً من أجنحة الملائكة البيضاء، سيد فضى الشعر، مستنكراً، فى طيبة بادية، متأسفاً فى صوت خفيض وهو يشيح بى إلى الخارج قائلاً: إن المكتبة غير مسموح بارتيادها للسيدات إلا فى صحبة أستاذ من الكلية أو بخطاب توصية خاص.

أن تلعن امرأة ما المكتبة الشهيرة أمر لا يهم ولا يعنى المكتبة فى شيء. تلك المكتبة الهادئة، المتسربلة فى وقارها وكل كنوزها محبوسة فى أمان فى جوفها، تنام المكتبة مطمئنة باستسلام، وسوف تنام فيما يخصنى، إلى الأبد. فقد أقسمت وأنا أنزل السلالم غاضبة أننى أبداً لن أطلب كرم ضيافتها ولن أوقظ رجع الصدى هذا. ولكن بقيت ساعة على موعد الغداء، وكيف أقضى تلك الساعة؟ أتمشى بين المروج؟ أجلس بجانب النهر؟ لقد كان اليوم خريفياً بديعاً، هذا صحيح: وكانت أوراق الشجر

تهفهف طائرة إلى الأرض فى ألوان الخريف؛ ولم يكن يتطلب المشى بمحاذاة النهر أو الجلوس أى مجهود يذكر.

تنامى إلى سمعى صوت الموسيقى. كان هناك قداس أو احتفال ما. وكان صوت آلة الأورغن فخيماً، عندما مررت بباب الكنيسة الصغيرة، حتى إن أحزان المسيحية بدت فى هذا الجو المفعم بالهدوء مثل ذكرى شجن وأحزان لا الحزن نفسه؛ وحتى صرير الأورغن العتيق بدا وكأنه مغلف بالهدوء والسلام. لم تكن بى رغبة فى الدخول. حتى لو كان الدخول من حقى. كان محتملاً أن يمنعنى خادم الكنيسة من الدخول طالباً شهادة تعميدى أو خطاب توصية من عميد الكلية. ولكن واجهة تلك المبانى كثيراً ما تكون على الدرجة نفسها من الجمال كداخلها. إضافة إلى ذلك كانت مشاهدة جموع المصلين وهم يتجمعون، يروحون ويغدون، يشغلون أنفسهم عند باب الكنيسة كما ينشغل جمع من النحل أمام باب الخلية، كانت مسلية جداً. وكان الكثيرون منهم يرتدى زى الكلية الرسمى (الكاب والمعطف) وكان لبعض المعاطف قطعاً من الفراء على مناكبها، وكان آخرون يجلسون فى مقاعد من ذوات العجلات، وهم لم يتعدوا سن الكهولة، ولكنهم بدوا وكأنهم تصلبوا على أشكال فريدة ذكرتنى بعقارب النهر وسرطانات البحر العملاقة التى تتحرك بصعوبة وهى تقطع الرمال فى حوض الأسماك. وعندما استندت إلى الحائط

بدت الجامعة ملاذاً ومحمية لحفظ الأنماط الغريبة التى كانت سريعاً ما تنقرض لو أنها تركت لتحارب من أجل البقاء على الرصيف فى الشارع الرئيسى. واسترجعت حكايات قديمة عن عمداء الكليات القدامى والأساتذة القدامى ولكن قبل أن أستجمع شجاعتى وأصفر - فقد كان يقال إن البروفيسور فلان ينطلق فى العدو لدى سماع صوت صفير - كان جمع المصلين قد دخل إلى الكنيسة. وبقى الجدار الخارجى. وهو، كما تعلمون، ذو قباب عالية من المكن رؤيتها بصوامعها دقيقة الرأس مثل سفينة ذات قلاع دائمة الترحال لا ترسو إلى بر، تنار بالليل فيراها الناظرون على بعد أميال، عبر التلال البعيدة. كانت تلك الرقعة المربعة وما بها من "نجيلة" ناعمة وما تحمل من مبانٍ ضخمة والكنيسة كذلك، كانت كلها فى يوم ما أرض موحلة، يصفر الريح متخللاً حشائشها البرية وتأوى إليها الخنازير؛ لابد أنهم نقلوا الحجارة على عربات تجرها الخيل والثيران من بلاد بعيدة، ثم بعمل دؤوب صبور وضعوها فى نظام، واحدة فوق الأخرى، وبعدها جاء عمال البياض وأضافوا الزجاج للنوافذ، وجاء البناؤون وانشغلوا لعدة قرون يضعون اللمسات الأخيرة للسقف يسدون الخروق بالطين الأسمنتى وبمعاولهم و"المسطرين". لابد أن أحدهم كل يوم سبت كان يسكب الذهب والفضة من حافظة نقوده الجلدية فى أياديهم العتيقة، لأنه لابد

وأنهم كانوا يشربون البيرة ويلعبون لعبة الدوش والأوتاد في المساء.

لابد أن نهراً من الذهب والفضة جرى باستمرار في هذا الفناء كي يستمر جلب الحجارة ويظل البناؤون يعملون: يسوون المسطحات ويحفرون الخنادق ويتخلصون من المياه. ولكن الزمن كان زمن الإيمان ولذا تدفقت الأموال بكرم وأريحية كي توضع تلك الحجارة على أسس عميقة. وحتى عندما انتهوا من وضع الحجارة، ظلت الأموال تتدفق من مخازن الملوك والملكات والنبلاء العظام ليضمنوا أن تظل التراتيل قائمة هنا ويظل الدارسون وطلبة العلم يتلقون العلم. مُنحت الأراضي ودُفعت ضرائب العشر التي كانت تورد للكنيسة. وعندما انتهى زمن الإيمان وجاء زمن العقل والعقلانية ظل تدفق الذهب والفضة على حاله: أسس نظام المنح العلمية وأوقفت الأموال للصرف على عملية التدريس وصار الذهب والفضة يتدفق لا من مخازن الملوك ولكن من خزائن التجار والصناع، من جيوب رجال كونوا ثرواتهم من الصناعة على سبيل المثال، ثم أعادوا في وصياتهم جزءاً سخياً من تلك الثروات للإنفاق على "كراسي الأساتذة" وعلى منح التدريس والدراسة في الجامعة التي تعلموا فيها حرفتهم. من هنا، كانت المكتبات والمعامل والمراصد والمعدات الفخمة الغالية والأدوات الدقيقة التي تحتل اليوم مكانها

على الأرفف الزجاجية حيث كانت الحشائش البرية تتمايل وتسرح الخنازير منذ عدة قرون. بدا لى، وأنا أتجول فى هذا الفناء، أن الأساس الذى استهلك كل هذه الفضة وكل ذلك الذهب متينٌ حقاً. كان الرصيف مصقولاً بقوة فوق الحشائش ورجال يحملون الصوانى على رؤوسهم يروحون ويغدون من سلم إلى آخر. وفى النوافذ أوان من الورود الفاقعة. وعلت أصوات الجرامافون من الغرف بالداخل. كان مستحيلاً ألا أتأمل ــ ولكن التأمل أياً كان موضوعه انقطع فجأة. دقت الساعة وحان وقت الغداء وكان علىَّ الذهاب.

للروائيين مقدرة خاصة ومثيرة على إقناعنا بأن حفلات الغداء، دائماً وبلا استثناء، لا تُنسى لأن شخصاً ما قال يومها شيئاً لماحاً على وجه خاص، أو لأن أحدهم فعل شيئاً فى منتهى الحكمة. ولكنهم نادراً ما يشيرون إلى الطعام. فمن تقاليد الروائيين ألا يشيروا إلى الحساء أو البط والسلامون، وكأن الحساء والبط والسلامون لا أهمية لها على الإطلاق. وكأن أحداً لم يدخن سيجاراً أو شرب كأساً من النبيذ فى تلك الحفلات. أما أنا فسوف أتحدى هنا ذلك التقليد وأحكى لكم. الغداء فى تلك المناسبة بدأ بسمك السول، غارقاً فى طبق عميق غطاه طاهى الكلية بطبقة من "الكريمة" شاهقة البياض، وإن بدت هنا وهناك وقد لمستها النار كأنها المبرقشات التى يحملها جلد الغزلان. بعد

السمك جاء دور الطيور. ولكن إذا تبادر إلى ذهنكن أنها كانت مكونة من طائرين منفوضى الريش بنيى اللون وضعا على طبق فأنتن مخطئات. لقد كانت طيور "الحجلة" المقدمة فى ذلك الطبق كثيرة ومتنوعة وجيء معها بكافة أنواع الصلصات والسلطات، بعضها لاذع وبعضها حلو، كل فى دوره. أما البطاطس التى قدمت مع ذلك الطبق فكانت فى شرائح رقيقة فى حجم العملة الصغيرة ولكن دون يبوستها. وكانت الخضر المصاحبة للطيور مثل براعم الورد ولكن ألذ مذاقاً. وما إن انتهى لحم الشواء وما صاحبه هو الآخر من أطباق جانبية حتى ظهر أمامنا الخادم الصامت، ربما كان "البيدل" نفسه فى مظهر أقل صرامة، ووضع أمامنا نوعاً من الحلوى متوجاً بالفوط الرقيقة التى ظهرت من وسطها أمواج من السكر الخالص. لو أسمينا هذا الذى كان يقدم لنا "بودينج" وبذا ربطنا ما بينه وبين الأرز والسميط لكان ذلك منتهى الإهانة. خلال كل هذا كانت الكؤوس تفور تارة باللون الأحمر وأخرى باللون الأصفر حتى إذا فرغت تملأ من جديد. وبذا أضاء فى مكان ما فى منتصف العامود الفقرى (وهو المكان الذى توجد به الروح) ذلك النور المشع الرهيف؛ لون التبادل العقلانى الثرى الأصفر العميق، وحل محل ذلك الضوء الآخر الكهربى الذى نطلق عليه لفظة "الألمحية" التى تتقافز على الشفاة. لم يعد هناك حاجة للسرعة

ولا للمعان، وانتفى الداعى أن يكون المرء أى شيء غير نفسه. سوف نذهب جميعنا إلى الجنة وبصحبتنا "فاندايك" كذلك. بعبارة أخرى، كم بدت جميلة الحياة، كم هى حلوة مكافآتها، وكم بدت ضئيلة تلك المظلمة أو تلك الضغينة، وكم هى بديعة صداقات المرء بين أقرانه، وهو يشعل سيجارة جيدة، ويغوص وسط الوسائد الوثيرة بجانب النافذة.

لو تصادف لحسن الحظ وكانت هناك بالقرب من يدى منفضة، وأنى لم أنفض رماد سيجارتى من النافذة لعدم وجود منفضة، لو كانت الأمور مختلفة بعض الشيء عما كانت بالفعل عليه، لما رأيت بالتالى ما رأيت خارج النافذة: قطة بلا ذيل. لقد بدل منظر ذلك الحيوان المبتور المفاجئ، وهو يتمشى بنعومة قاطعاً الفناء، الضوء العاطفى الذى كنت حتى تلك اللحظة أرى به الأمور، وحول المنظر من خلال رمية صائبة للاوعى وذكائه. وكأن أحدهم قد ترك ظلاً يسقط. ربما كان أثر النبيذ الفاخر قد بدأ يتلاشى. ولكن مما هو مؤكد أن شيئاً ما بدا منقوصاً، شيئاً ما بدا مختلفاً وأنا أراقب ذلك القط فاقد الذنب وهو يقف برهة على رقعة الحشيش الناعمة وكأنه هو أيضاً يسائل الكون. ولكن ما الذى اختلف وما وجه النقصان؟ سألت نفسى وأنا أتسمع الحديث الدائر من حولى. وحتى يتسنى لى الإجابة على السؤال كان علىَّ أن أضع ذهنى خارج تلك الغرفة،

بعيداً فى الماضى، قبل الحرب، وأن أضع أمام ناظرى نموذجاً لحفل غداء آخر عقد فى مكان لا يبعد كثيراً عن المكان الحالى، لكنه مختلف. كان كل شىء مختلفاً. وفى تلـك الأثنـاء كـان الحديث بين الضيوف مستمراً. كانوا كُثر، وكان كثير منهم من الشباب، ذكور وإناث، والحديث يسبح بينهم فى يسر، مسلياً لطيفاً. ولما وضعته على خلفية ذلك الحديث الآخر وضـاهيتهما لم يكن لدىَّ أدنى شك أن الثانى كان الوريث الشرعى للأول. لم يتغير شىء ولم يختلف شىء سوى... ولكن فى تلـك اللحظـة كنت أصغى إصغاء تاماً ليس لما كان يقال، ولكـن للهمهمـات والتيار الجارى من ورائها. نعم، كان الأمر كذلك ــ كان التغير قابعاً هناك. قبل الحرب فى حفل غـداء كهـذا، كـان النـاس يتحدثون بمثل ما يتحدث هؤلاء الآن، الكلام نفسه. ولكن حديثهم كان يحمل نبرة أخرى؛ لأنه فى تلك الأيام كان حديثهم مصحوباً بطنين، ليس فصيحاً وإنما موسيقى، مثير، مما يبدل من قيمـة الكلمات. هل فى استطاعة المرء أن يحول ذلك الطنـين إلـى كلمات؟ ربما لو استعنا بالشعراء نستطيع. كان هناك كتاب على مقربة، فتحته دون اهتمام كبير على قـصيدة لتنيـسون. وهنـا وجدت تنيسون يغنى:

سقطت دمعة بديعة من وردة الوجد عند الباب

إنهـا قادمـة،

حبيبتـــــى، يمـــــامتى

حيـــــــاتى وقـــــــدرى،

قـادمـــــــــــة

والوردة الحمراء تنبهنى: قريبـة هى، قريبـة

والوردة البيضـــــاء تبكى:

تأخـــــــــرت

ويصغى نبـــات العايـــق، إنى أسمع، أسمع

وتهمس الزنبقـــــة: إنــــى أنتظـــر

هل كان يصاحب مثل هذا الطنين ما يقوله

الرجال فى حفلات الغداء قبل الحرب؟ والنساء؟

قلبى مثـــل عصفـــور يغـــــرد

عشـــــه فى قلب برعم سقاه المـــاء

قلبى مثـــــل شجـــرة تفــــاح

أغصانها محنيـــــــة ثقيلــــة بالثمار

قلبى مثـــل قوقعة قـــوس قـــزح

تسبـــــــح فى بحـــر هادئ وادع

قلبى أكثر ابتهاجـــاً من كل هؤلاء

لأن حبى جـــــاء لــــــــى

هل كان هذا ما تطن به النساء فى حفلات غداء

ما قبل الحرب؟

بدا لى هذا الخاطر من السخف حتى إننى انفجرت فى الضحك وكان علىَّ شرح سبب ضحكى هكذا فرحت أشير إلى القط، الذى بدا غريباً، المسكين، وهو يتمشى وسط الحشائش دون ذيل. هل ولد هكذا بالفعل أم أنه فقد ذيله فى حادث ما؟ فالقطط من هذا النوع ـ ويقال إنها توجد فى جزيرة الأيل أوف مان ـ نادرة أكثر مما نتصور. وهى حيوانات عجيبة، ليست جميلة بقدر ما هى طريفة. عجيب الفارق الذى يوجده الذيل ـ تعلمون الأشياء التى تقال عندما يوشك حفل الغداء على الانتهاء وينشغل الناس بالبحث عن معاطفهم وقبعاتهم. أما حفل الغداء الذى كان يوشك الآن على الانتهاء فقد امتد، بفضل كرم المضيف، حتى قرب المساء. كان اليوم الخريفى الجميل يتلاشى وأوراق الشجر تسقط من أغصان الأشجار فى الشارع العريض وأنا أتخلله. وبدت الأبواب واحداً تلو الآخر وكأنها تنغلق فى نهائية ناعمة من ورائى. كان هناك العديد من حراس الكليات يغلقون بمفاتيحهم العديدة الأقفال المعتنى بها المزيتة جيداً. كان بيت الكنوز يُحصن لليلة أخرى. بعد الشارع العريض يفاجأ المرء بطريق، نسيت الآن اسمه ـ يفضى لو أنك انعطفت يميناً إلى "فارنهام". ولكن ما زال لدىَّ متسع من الوقت. لم يكن موعد العشاء قبل الساعة السابعة والنصف. وكان من الممكن التغاضى عن العشاء بعد ذلك الغداء الممتاز. عجيب كيف يؤثر مقطع من

الشعر على الذهن ويفرض على القدمين أن تتحركا على إيقاعه. تلك الكلمات:

سقطت دمعة بديعة من وردة الوجد عند الباب
إنها قادمة،
حبيبتي، يمامتي

سرت الأغنية مع دمي وأنا أمشي مسرعة في اتجاه "هيدنجلي". ثم بدلت النغمة بأخرى وغنيت حيث يخضخض الماء عند منخفض النهر:

قلبي مثل عصفور يغرد
عشه في قلب برعم سقاه الماء
قلبي مثل شجرة تفاح
أغصانها محنية ثقيلة بالثمار

يا لهم من شعراء... قلت بصوت عال كما يفعل المرء في الغسق، يا لهم من شعراء كانوا!!

وربما، بحكم نوع ما من الغيرة على زمننا، ومع أني أعلم سخافة عقد مثل تلك المقارنات، وجدتني أتساءل عما إذا كان في مقدورنا أن نسمي من بين الأحياء الذين يكتبون اليوم، بصدق وأمانة، شاعرين على الدرجة نفسها من العظمة التي كان عليها تنيسون وكرستينا روزيتي في وقتهما. هو بالطبع أمر مستحيل أن نقارنهما، قلت لنفسي وأنا أحدق في الماء الذي كان يرغي تحت ناظري. إن السبب في أن هذا الشعر مثير لأريحية البهجة

والسرور وذهول الفرح هو أنه كان شعراً يحتفل بــبعض مــن المشاعر التى كانت تنتابنا فى حفلات الغداء قبل الحرب ربمــا. وهكذا، يكون رد فعلنا لهذا الشعر بسيط وثقافى وسهل، حمــيم دون داع لامتحانه أو مقارنته بالمشاعر التى تمر علينا الآن. أما الشعراء الذين يحيون معنا فيعبرون عن مشاعر مقتطعة منا فى اللحظة الآنية وحال صناعتها. والمرء لا يتعرف عليها للوهلــة الأولى، كما أن المرء يخافها لسبب ما فى كثير مــن الأحيــان، نرقبها باهتمام ونقارنها بحس لا يخلو من الغيرة مع المــشاعر القديمة التى عرفناها. من هنا تنبع صعوبة الــشعر الحــديث. وبسبب تلك الصعوبة لا يستطيع المرء أن يتــذكر أكثــر مــن سطرين متتاليين من شاعر حديث جيد. لهذا السبب ــ وخانتنى ذاكرتى ــ وترنحت حجتى لعدم وجود مادة تعضدها. ولكنى ــ وأنا أتجه نحو "هيدنجلى" رحت أتساءل، أستكمل أفكارى، لماذا توقفنا عن الدندنة فى حفلات الغداء. ولماذا توقف ألفريد عــن الغناء:

إنهـــــــــــــا قـادمــــــــــــة،

حبـيـبـتـــــــــى، يمـــــــــــــامتى

ولماذا توقفت كرستينا عن الرد:

قـلبى أكـثـر ابـتـهـاجــــاً مــن كل هؤلاء

لأن حبى جـــــــاء لـــــــى

وهل نلقى اللوم على الحرب؟ عندما انطلقت المدافع في أغسطس ١٩١٤، هل عكست عيون الرجال والنساء وهم ينظرون في وجوه بعضهم البعض موت الرومانسية قتيلة؟ من المؤكد أنها كانت صدمة للنساء بالذات (لما لهن من أوهام عن التعليم وما إلى ذلك) أن يروا وجوه حكامنا في ضوء القنابل الحارقة. كم بدوا قبحاء ـ الألمان، الإنجليز، الفرنسيون ـ كم بدوا أغبياء.

ولكننا، إذا ألقينا اللوم على أى من كان، يظل الوهم الجميل الذى أوحى لتيسون وكرستينا روزيتى بمثل ذلك الغناء مؤجج العاطفة أندر في وقتنا هذا عما كان عليه من قبل. على المرء أن يقرأ فقط، أن ينظر، أن ينصت كى يتذكر. ولكن لماذا نستعمل لفظة "اللوم"؟ لماذا لو كان الأمر كله "وهم" ألا نمدح الكارثة، أياً ما كانت، التى قضت على الوهم ووضعت الحقيقة مكانه؟ وذلك لأن الحقيقة... هذه النقاط ترقم المكان الذى، فاتتنى فيه الفتحة المؤدية إلى "فارنهام" في خضم بحثى عن الحقيقة. نعم بالفعل، أى منهم كان الوهم وأى منهم كان الحقيقة؟ سألت نفسى. ماذا كانت حقيقة تلك البيوت، مثلاً، بأضوائها الخافتة الآن، والتى تحتفى نوافذها الحمراء بقدوم الغسق. وفى التاسعة صباحاً، سوف تكون النوافذ نفسها نيئة حمراء قذرة ويائسة بفضلاتها من الحلوى وأربطة الأحذية المتناثرة في أركانها.

وأشجار الصفصاف والنهر والحدائق التى تبدو غير واضحة الآن من وراء الضباب الرقيق الذى يتسلل فوقها وكانت ذهبية وحمراء فى ضوء الشمس ـــ أيهما كان وهماً وأيهما كان الحقيقة؟ سوف أعفيكن من التواءات ودورانات أفكارى وتدقيقى. فأنا لم أصل إلى نتائج عن طريق "هيدنجلى" وأطلب منكن أن تفترضن أنى سرعان ما اكتشفت خطئى وعدت أدراجى إلى الفتحة التى تؤدى إلى "فارنهام".

كما سبق وأشرت، كان اليوم هو أحد أيام أكتوبر. فأنا لا أجرؤ على إهدار احترامكن لى، وأغامر بالمكانة التى يحتلها فن تأليف القصص فى النفوس، فأبدأ بوصف زهور الليلك وهى تتدلى على الحيطان أو زنابق التيوليب وأزهار الكركم فكلها من ورود الربيع. فالتأليف يجب أن يظل ملازماً للحقائق، وكلما كان التأليف أقرب إلى الحقائق كان جيداً ـــ هكذا يقولون. وعليه، كان الفصل ما زال خريفاً وكانت الأوراق ما زالت صفراء كما أنها ما زالت تتساقط، ربما على نحو أسرع قليلاً عن قبل لأن المساء قد حل (السابعة وثلاث وعشرون دقيقة بالتحديد) وقد بدأت نسمة (من الجنوب الغربى كى نتحرى الدقة تماماً) تهب. ولكن كان هناك شىء عجيب يعمل فعله فى كل هذا:

قلبى مثل عصفور يغرد

عشه فى قلب برعم سقاه الماء

قلبي مثـــــل شجـــــرة تفـــاح
أغصانها محنيـــة ثقيلـــة بالثمار

ربما كانت كلمات كرستينا روزيتى مسئولة جزئياً عن هـذا الحمق أو هذا الوهم ــ فلم يكن سوى وهم متخيـل أن تـنفض زهور الليلك أوراقها فوق حيطـان الحديقـة، وأن الفراشـات الكبريتية كانت تسوقها النسائم هنا وهناك وأن غبـار الطلـع الأصفر كان يملأ الهواء ويستعد لتلقيح النباتات.

هبت ريح لا أدرى من أى جهة ولكنهـا ارتفعـت بـأوراق الشجر حتى إن الجو أومض بلون رمادى فضى. كان الوقت ما بين تحول الألوان حيث تتكثف الألـوان ويـضوى البنفـسجى والذهبى فوق زجاج النوافذ مثل قلب تسهل استثارته؛ ولسبب ما انكشف لناظرى جمال العالم الذى كان على وشك الاضـمحلال (وفى تلك اللحظة، اتجهت نحو الحديقـة)، وذلـك لأن أحـدهم عكس ما تقتضى الحكمة كان قد ترك الباب مفتوحاً ولم يك ثمة حراس فى الأفق). كان لجمال العالم وشيك الاضمحلال حدان، أحدهما للضحك والآخر لألم الحسرة، وكان الاثنان يقطعان نياط القلب. امتدت أمامى حدائق "فارنهام" فى غسق ربيعى، مفتوحة ومتوحشة انتشرت الورود هنا وهناك بين الحشائش الطويلـة؛ الزنابق والجرسة الزرقاء فى غير نظام وهى التى لا تنتظم فى أحسن الأحوال. كانت الآن تتمايل بفعل الريح تكاد تنتزع مـن

جذورها. احدودبت نوافذ البناء مثل الطاقات فى السفينة وسط أمواج غزيرة من الطوب الأحمر، وتبدلت من اللون الليمونى إلى الفضى تحت سحب الربيع المسرعة. كان أحدهم يتأرجح على سرير هزاز بين شجرتين فى الحديقة ولكنه فى هذا الضوء بدا شبحياً، نصف مرئى، ربما كانت امرأة راحت تعدو بسرعة فوق النجيل ـ هل يوقفها أحد؟ وعلى "التراس" بزغت امرأة فجأة كأنها تخرج من تحت الماء للتنفس، تلقى نظرة على الحديقة محنية، مهيبة الطلعة ولكنها متواضعة، لها جبين عظيم وترتدى فستاناً باهتاً رثاً، هل يعقل أن تكون تلك هى العالمة الشهيرة ج. هـ نفسها؟ كان كل ما حولى كابٍ أغش ومكثفاً. وكأن الشال الذى غشى به الغسق الحديقة قد انفتق بفعل نجمة أو سيف ـ وميض حقيقة فظيعة وثبت، كما تثب الحقيقة، من قلب الربيع. وذلك لأن الشباب ـ ها هو قد وصل حسائى. كان العشاء يقدم فى حجرة الطعام الكبيرة. كان الوقت أبعد كل البعد عن الربيع، كان الوقت فى الواقع أمسية فى أكتوبر. وكان الكل مجتمعاً فى حجرة الطعام الكبيرة. كان العشاء جاهزاً. ها هو الحساء. حساء لحم بسيط بلا إضافات. ولم يكن به ما يؤجج الخيال. كان فى استطاعة المرء أن يرى من خلال السائل الشفاف الرسم المطبوع على الطبق الذى قدم فيه الحساء لو كان بالطبق رسومات، لكن الطبق كان بلا رسوم. بعد الحساء جاء

اللحم ومعه المعتاد من الخضروات والبطاطس ــ الثالوث المتواضع، مذكراً بأفخاذ الماشية فى سوق موحلة، وخضر "السبراوت" ملتوية ومصفرة عند حافاتها، مذكراً بالنسوة يزايدن ويفاصلن على الثمن يحملن حقائبهن المصنوعة من الألياف صباح يوم اثنين. لم يكن هناك داع للتذمر من طعام الإنسانية المعتاد بما أن الكمية كانت ولا شك وفيرة وبما أن عمال المناجم كانوا فى الساعة نفسها يجلسون إلى عشاء مثيل. تبع العشاء برقوق مجفف ومعه "الكاسترد". ولو اشتكى أحد من أن البرقوق المجفف، حتى إن كان وقعه مخففاً بالكاسترد، يظل خضاراً غير كريم بالمرة ــ (فهو ليس فاكهة على أى حال)، ملىء بالألياف وكأنه قلب بخيل، ويفرز سائلاً يشبه السائل الذى يجرى فى عروق البخلاء ممن حرموا أنفسهم من النبيذ والدفء على مدى ثمانين عاماً ومع هذا فهم لا يعطون الفقراء، لو تراءى لأحدهم أن يشكو فعليه التأمل: فهناك أناس يشمل إحسانهم وبرهم حتى البرقوق المجفف. بعد البرقوق جاء الجبن والبسكويت وعندها تنقل "شفشق" المياه بسخاء بيننا بما أنه من طبيعة البسكويت أن يكون جافاً، وكانت تلك البسكويتات جافة حتى النخاع. كان هذا كل شىء. وانتهى العشاء. زحزحنا كراسينا وانفتحت الأبواب بقوة وتأرجحت ضلفاتها إلى الأمام وإلى الوراء؛ فرغت القاعة بسرعة من كل إمارة تدل على أنه كان بها طعام منذ قليل

وراحوا يعدونها ولاشك لإفطار اليوم التالى. فى الردهات وعلى السلالم كان شباب إنجلترا يغنون ويحدثون جلبة. لم يكونوا غرباء هناك مثلى، فأنا هنا كنت غريبة ولم تكن لى حقوق، مثلما لم تكن لى حقوق فى "فارنهم" أو فى كلية "ترينيتى" أو "جيرتون" أو "نيونهام" أو "كرايست"، حقوق بمقتضاها أستطيع أن أعلق على رداءة الطعام أو أن أقول (وقد كنا أنا ومارى سيتون قد وصلنا إلى حجرة جلوسها): "ألم يكن فى استطاعتنا أن نأكل عشاءنا فى مكان آخر" فلو أنى قلت مثل هذا لكان ذلك يعنى أنى أتدخل وأبحث فى اقتصاديات بيت يبدو للغرباء وقد ارتدى درعاً جميلاً من الشجاعة والبهجة. لا، لم يكن فى وسعى أن أقول شيئاً مثل هذا. وفى الواقع تعثر الحديث لحظة وذلك بما أن الهيكل الإنسانى على ما هو عليه، قلب وذهن وجسد مختلطة كلها وليست مقسمة إلى حجرات منفصلة الواحدة عن الأخرى كما سوف يحدث ولا شك بعد مليون سنة، فالعشاء الجيد لم يزل ذا أهمية كبيرة إذا رجونا للحديث الجودة. إن المرء لا يستطيع التفكير جيداً، أو الحب جيداً، والنوم جيداً لو لم يتعش المرء عشاء جيداً. المصباح الذى يضىء العمود الفقرى لا يومض ويشع بفعل البرقوق الجاف واللحم البقرى. إننا جميعاً أغلب الظن سوف ينتهى بنا المطاف إلى الجنة، وسوف نقابل "فاندايك"، أو نرجو ذلك، على الناصية التالية ـ هذه هى الحالة

الذهنية المتشككة، المحافظة المقيدة التى يتسبب فيهـــا البرقـــوق واللحم البقرى فى نهاية يوم شاق من العمل. ولحسن الحظ كان لدى صديقتى التى كانت تدرس العلوم دولاب صغير به زجاجة مفرطحة وأكواب زجاجية صغيرة ــ (وإن كان يجب أن يكون هناك سمك سول ولحم طيور الحجلة اللذيذ كذلك) ــ على كــل حال كان فى استطاعتنا أن ندنو من المدفأة نلــئم بعــض مــن الضرر الذى تسبب فيه ذلك اليوم من الحياة. وفى خلال دقيقــة أو أكثر قليلاً كان فى استطاعتنا أن نمرق ونخرج بحرية بــين تلافيف كل تلك الأشياء التى تثير اهتمامنا وشغفنا والتى تتشكل فى الذهن فى غياب شخص بعينه تحضرنا للنقاش بتلقائية عندما نلتقى ــ كيف تزوج أحد معارفنا ولم يتزوج آخر؛ فكــرة هنــا وفكرة هناك. إحدانا تعتقد أن أمر ما هــو علــى هــذا النحــو والأخرى تعتقد العكس، تتطور إحدانا وتتحسن بعيداً عــن كــل معوقات المعرفة أما الأخرى ويا للعجب فتذهب إلــى الأســوأ. ومع كل ما يحمل التخمين عن الطبيعة الإنسانية وماهية العــالم العجيب الذى نحيا فيه والتى تنبع بالطبع من مثل تلك البدايات، وخلال ما كنا نقول من مثل تلك الأشياء، وعيت تدريجياً وعلى استحياء بتيار يحضر تلقائياً من نفسه ويحمل كل الأمور إلــى منتهى من صنعه هو. ربما كنا نتحدث عن إسبانيا أو البرتغال، كتاب ما أو سباق الخيول، ولكن لم يكن اهتمامنا الحقيقى يــدور

حول تلك المواضيع وإنما حول مشهد البنائين يعملون فوق سطح عال من خمسة قرون مضت. جاء الملوك والنبلاء بالكنوز فى أجولة كبيرة وسكبوها تحت الأرض. كان هذا المنظر يستعاد متكرراً فى ذهنى ويموضع نفسه إلى جانب منظر آخر به بقرات عجاف وسوق موحلة وخضروات ذابلة وقلوب شيوخ بخلاء متليفة ــ وكانت تلك الصورتين، على كل تشوشهما وتفككهما تتصارعان وهما يحضرانى سوياً بلا رحمة. إن أفضل الطرق (إلا إذا رضينا لهذا الحديث كله أن يصبح مشوهاً) هو الكشف عما كان يدور فى ذهنى، حيث ــ وبقليل من حسن الحظ ــ يصبح من الممكن أن تتبخر هذه الأفكار فى الهواء وتتلاشى مثلها مثل رأس الملك المتوفى حينما فتحوا الكفن فى وندسور" ولم يجدوها. ولذا فقد تحدثت الآنسة سيتون باقتضاب عن البنائين الذين ظلوا طوال تلك السنوات فوق سطح الكنيسة الصغيرة، وعن الملوك والملكات والنبلاء الذين حملوا الذهب والفضة فى أجولة على أكتافهم ثم كيف راحوا يدفنوها فى بطن الأرض؛ ثم كيف جاء كبار الماليين فى عصرنا وألقوا بالشيكات المصرفية والسندات حيث وضع الآخرون سبائكهم وقطع الذهب الخشنة غير المصقولة. كل هذا كامن تحت الأساسات فى تلك الكليات الأخرى. قلت: ولكن هنا فى هذه الكلية التى كنا فيها، ماذا يوجد تحت الطوب الأحمر الكريم

الشهم والحشائش غير المهذبة فى الحديقة؟ أى قوى تكمن خلف أطباق الصينى البيضاء غير المزركشة التى أكلنا فيها طعامنا من برهة؟ وهنا زرق من فمى قبل أن أستطيع حبس الكلمات: طعامنا من اللحم البقرى المتواضع والكاسترد والبرقوق الجاف؟

جاوبتنى مارى سيتون: "حوالى عام ١٨٦٠ ـ ولكنك تعلمين هذه الحكاية" ضجرت مارى، فيما ظننت، بإعادة القصة. كما قالت لى: كانت الغرف هنا تؤجر، والتقت اللجان وبعثوا بالخطابات، ووزعت النشرات. عقدت اجتماعات وقرأت خطابات، فلان أو فلان وعد بهذا المبلغ أو ذاك، أما السيد فلان فعلى العكس لن يتبرع بقرش. صحيفة "الساترداى ريڤيو" كانت فى منتهى الوقاحة. كيف نجمع الأموال لندفعها إلى إقامة المكاتب؟ وهل سندعو الناس إلى بازار؟ وهل سنجلب فتاة جميلة للجلوس فى الصف الأول؟ دعونا نراجع ما قال چون ستيوارت ميل فى الموضوع. قالوا: هل نستطيع إقناع رئيس تحرير تلك الصحيفة أو تلك أن ينشر لنا خطاباً مفتوحاً؟ وهل من الممكن أن توقعه الليدى فلانه؟ الليدى فلانه خارج المدينة فى الوقت الراهن. هكذا تم العمل، منذ ستين عاماً وكان مجهوداً جباراً واستغرق الكثير من الوقت. ولم يحصلوا إلا بعد صراع طويل

وبصعوبة بالغة إلا على ثلاثين ألفاً من الجنيهات[١]. وبالتالى فمن المنطقى ألا يكون لدينا نبيذ أو طيور حجلة وخدم يحملون الأطباق المعدنية الكبيرة فوق رؤوسهم، قالت مارى سيتون. وليس فى مقدورنا أن نوفر لأنفسنا الكتب والغرف الخاصة. "على لطف الأجواء وهناء العيش الانتظار" قالت مارى مقتبسة كتاب ما[٢].

تخيلنا كل هؤلاء النساء يبذلن كل هذا الجهد سنة بعد سنة ويجدن صعوبة فى توفير ألفى جنيه ثم يبذلن كل الجهد لجمع ثلاثين ألفاً؛ وانفجرنا نسخر من فقر جنسنا الذميم، المستهجن. ما الذى كانت أمهاتنا تفعله إذن حتى أنهن لم يتركن لنا شيئاً؟ كن يضعن البودرة على أنوفهن؟ يقضين الوقت فى الفرجة على المحلات؟ يتباهين فى غير خجل بالشمس فى مونت كارلو؟ كانت هناك بعض الصور فوق المدفأة. صور لأم مارى ـ لو

---

[١] قيل لنا اطلبوا ثلاثين ألفاً على الأقل. وليس ذلك بالمبلغ الضخم إذا ما وضعنا ف الاعتبار أنه كان سيخصص لإقامة كلية هى الوحيدة من نوعها ف كل من بريطانيا العظمى وأيرلنده والمستعمرات، وإذا تأملنا كذلك السهولة التى تجمع بها المبالغ الطائلة لمدارس الذكور. أما وباعتبار أن القلة القليلة من الناس هى من تود تعليماً للنساء بالفعل. فالصفقة طيبة. (الليدى ستيفنسون، إميلى ستيفن وجيرتون كولدج).

[٢] كل مليم مما كان ممكن توفيره خصص للبناء، وكان علينا تأجيل كل أشكال الرفاهية. (ستراتشى ـ القضية).

كانت بالفعل أم مارى ـ كانت الصورة لامرأة سفيهة لا تصلح لعمل شىء فى وقت فراغها، (أنجبت ثلاثة عشر طفلاً من راعٍ للكنيسة) ولكن، لو كان الأمر كذلك فإن حياتها البهيجة التى قضتها فى المتعة لم تترك سوى أقل القليل من إمارات البهجة على وجهها. كانت امرأة ساذجة، بسيطة. امرأة عجوز ترتدى شالاً اسكتلندياً تشبكه بدبوس من حجر كريم به رسم نافر؛ تجلس على كرسى من القش تشجع كلباً إسبانيولياً أن ينظر إلى الكاميرا، وعلى وجهها تلك الابتسامة التى توحى بالرضا والاستمتاع بالموقف، ومع هذا يشوب وجهها حس متوتر يشى بأنها تعلم أن الكلب لابد أن يتحرك عندما تضوى لمبة الكاميرا. أما لو أنها كانت قد أصبحت صاحبة مصنع للحرير الصناعى أو صارت أحد أقطاب البورصة؛ لو أنها تركت مائتين أو ثلاثمائة ألف من الجنيهات لـ "فارنهام"، لكُنا فى الغالب نجلس مسترخين اليوم نتحدث فى الأركيولوچيا، أو علم النبات، أو الأنثروبولوچيا، أو الفيزياء، طبيعة الذرة، الرياضيات، الفلك، النسبية، أو الجغرافيا. لو كانت مسز سيتون وأمها وأم أمها من قبلها تعلمن فن صناعة الثروة وكن تركن ثرواتهن، مثلما فعل آبائهم وآباء آباؤهم من قبلهم، لتأسيس الكراسى العلمية والمنح الطلابية والجوائز الأكاديمية، وتملكنها وخصصنها لبنات جنسهن، لكان فى استطاعتنا أن نتناول عشاء جيداً إلى حد بعيد

فى هذا المكان مكوناً من الطيور ولشربنا معاً زجاجة من النبيذ؛ ولكان من المنطقى أن نأمل فى حياة لطيفة ومحترمة نقضيها فى ظل واحدة من المهن التى يصرف عليها بسخاء. ولكننا الآن نكتشف ونكتب، نسيح فى الأماكن الجليلة من العالم، نجلس متأملات على سلالم البارثنون، أو نذهب إلى مكتب ما فى العاشرة ونعود إلى منازلنا فى الرابعة والنصف لنكتب قليلاً من الشعر. فقط لو كانت المسز سيتون قد دخلت مجال الأعمال وهى فى الخامسة عشرة، لكان ـ ولكن كانت تلك هى العقبة فى تلك المحاجة ـ لو حدث هذا لما كان هناك ابنة لمسز سيتون اسمها مارى. سألت مارى رأيها. كانت الليلة الأكتوبرية تبدو من بين الستائر، هادئة بديعة، وأوراق الشجر الصفراء تعكس ضوء نجمة أو اثنتين. هل كانت مارى على استعداد أن تتخلى عن نصيبها من الذكريات (فقد كانوا عائلة سعيدة رغم عددهم الكبير) هل كانت مارى تتخلى عن الألعاب والمشاحنات فى اسكتلنده، التى لا تتعب من التسبيح بنقاء جوها وجودة كعكها، وذلك حتى تحوز "فارنهام" على خمسين ألفاً من الجنيهات بجرة قلم؟ فوقف الأموال على كلية ما كان يتطلب قمع الأسرة تماماً. أن يصنع المرء ثروة ويحمل ويضع ثلاثة عشر طفلاً كذلك لفوق احتمال البشر. ولنتوقف لدى الحقائق. فى بداية الأمر هناك تسعة أشهر قبل مولد كل طفل. بعدها ثلاثة أو أربعة أشهر

تقضى فى إرضاع الطفل. بعد أن يكون الطفل قد فطم من الرضاع تبقى ولا شك خمسة سنوات تقضى فى اللهو واللعب مع الطفل، لأنه فيما يبدو لا يستطيع الناس ترك الأطفال تجرى فى الشوارع. ومن رأوهم يجرون فى الشوارع فى روسيا أكدوا لنا أنه ليس بالمنظر المستساغ. يقول الناس أيضاً إن الطبيعة الإنسانية تتشكل فى السنوات ما بين العام الأول والعام الخامس. فلو أن مسز سيتون ـ قلت لمارى ـ كانت تكسب الأموال، أى نوع فى هذه الحالة، من الذكريات سيكون لمارى عن اللعب والمشاحنات؟ ما الذى كنت سوف تعرفينه من اسكتلنده وجوها النقى وجودة كعكها وما إلى ذلك؟ ولكنه من العبث التساؤل عن مثل تلك الأمور لأنك لم يكن من الوارد أن تُمنَحَى الحياة من الأصل. إضافة إلى ذلك فهو على القدر نفسه من عدم الجدوى أن نتساءل عما كان يحدث لو أن مسز سيتون وأمها وأم أمها من قبلها كن قد جمعن ثروة عظيمة وضعتها تحت أساسات كلية ومكتبة؟ وذلك لأنه بادىء ذى بدء لم يكن كسب المال ممكناً بالنسبة لهن، وثانياً لو افترضنا أنه كان ممكناً فالقانون كان يحرمهن حق امتلاك الأموال التى كن سيكسبنها. فى الثمانية والأربعين عاماً الماضية فقط أصبح لمسز سيتون الحق فى الاحتفاظ بأموالها. أما فى كل القرون قبل ذلك كانت أموالها تئول لزوجها ـ وهو خاطر ربما لعب دوراً فى إبعاد مسز

سيتون وأمها طوال ذلك الوقت من دخول البورصة. ربما قلن إن كل قرش يكسبنه سوف يؤخذ منهن ويصرف وفقاً لحكمة الزوج وربما رأى الزوج فى حكمته إهداء تلك الأموال لكلية "بالول" أو "كينجز"، وبذا فإن كسب النقود حتى لو توفر لهن لم يكن ليهمهن كثيراً وكان من الأفضل تركه للزوج. وعلى كل حال وفيما إذا كان اللوم يقع على السيدة العجوز التى كانت تنظر إلى الكلب الإسبانيولى فى الصورة أم لا فما من شك أن أمهاتنا لسبب ما أسأن تنظيم أمورهن على نحو جدى. ولم يكن هناك قرش يمكن توفيره من أجل "المناعم" ومن أجل طيور الحجلة على العشاء والنبيذ والحراس والنجيل المعتنى به والسيجار، والمكتبات ومتع أوقات الفراغ. إن أقصى ما كان فى وسعهم عمله هو تشييد الحيطان العارية فوق الأرض العارية. فوقفنا نتحدث بجانب النافذة نرنو كما يرنو الآلاف مثلنا كل ليلة، إلى أسفل حيث قباب وأبراج المدينة الشهيرة تحتنا. كانت جميلة جداً وغامضة جداً فى ضوء القمر الخريفى. بدت الحجارة العتيقة بيضاء جداً وجليلة ومهيبة. ووجدتنى أفكر فى كل الكتب التى تحتويها تلك الجدران؛ فى كل صور الأساقفة والأفاضل التى علقت على جدران الغرف المؤطرة بالخشب؛ فى زجاج النوافذ الملون والذى يلقى بأشكاله من كرات وأهلة على الأرصفة؛ فى الألواح والنصب التذكارية والنقوش؛ فى

النافورات والنجيل؛ فى الغرف الهادئة عبر الميادين المربعة الصغيرة الساكنة. واعذرونى إذ إننى فكرت أيضاً فى دخان التبغ الذى يثير الإعجاب والمشروبات والمقاعد الوثيرة والسجاجيد الأنيقة: فى دماثة ورقة الطبع، والأنس والدفء والجلال والوجاهة التى تنتج عن توفر المساحة والخصوصية ورغد العيش. من المؤكد أن أمهاتنا لم توفر لنا ما يشبه أياً من هذا – أمهاتنا اللواتى وجدن صعوبة فى تجميع ثلاثة آلاف من الجنيهات أمهاتنا اللواتى حملن فى ثلاثة عشر طفلاً لرعاة الكنائس فى سانت أندروز.

وهكذا عدت إلى غرفتى فى الفندق الصغير، أفكر فى هذا الأمر وذاك وأنا أقطع الشوارع المظلمة، كما يفعل الناس بعد يوم من العمل. فكرت فى السبب... فى أن مسز سيتون لم يكن لديها أموال تتركها لنا؛ وأى تأثير للفقر يكون على الذهن؛ وأى تأثير للثراء عليه؛ وفكرت فى غريبى الأطوار من الشيوخ ممن رأيتهم ذلك الصباح وذؤابات الفرو تزين مناكبهم؛ وتذكرت كيف أنهم كانوا ينصاعون للنغمة نفسها حتى يخيل للمرء أنه لو صفر أحدهم لجرى آخر؛ وفكرت فى دوى الأرغن بالكنيسة الصغيرة وفى أبواب المكتبة المغلقة؛ وفكرت كم هو مؤذ أن توصد أبوابها دون المرء؛ أو ما هو ربما أسوأ: أن يحبس المرء داخلها. ثم وأنا أتأمل الأمان الذى يغلف حياة جنس وازدهارها،

وفقر جنس آخر وافتقاده الطمأنينة، وفى تأثير التراث أو عدمه على عقل الكاتب، فكرت فى نهاية الأمر أن الوقت قد حان لتنكيس سماء اليوم الذى شاخ بكل ما حمل من انطباعات ومحاجات وجدل، وما حمل من ضحكات وغضب والإلقاء به إلى السياج النباتى الذى حوط النجيل. وعبر صحارى السماء الزرقاء كانت ألف نجمة تضوى. بدى لى أنى وحدى فى صحبة مجتمع لا تسبر أغواره ولا تخترق حجبه. كان الناس قد سكنوا للنوم ـ فى وضع أفقى، على استعداد أبكم. وبدا أن شوارع "أوكسبردج" خالية تماماً من الحركة. حتى باب الفندق فتح طواعية بلمسة يد خفية ـ لم يكن هناك وقع قدمين ينير لى الطريق إلى سريرى، لقد كان الوقت متأخراً جداً.

— ٢ —

المشهد، لو أذنتن لى أن أطلب منكن أن تتبعونى، تبدل الآن. كانت أوراق الشجر لا تزال تسقط، لكنها تسقط فى لندن الآن وليس فى "أوكسبردج". علىَّ أن أطلب منكن تخيل غرفة، مثل آلاف الغرف، لها نافذة تطل عبر قبعات الناس وعربات النقل الخفيفة والسيارات على نوافذ أخرى. وعلى المنضدة داخل الغرفة، رقعة ورق بيضاء كتب عليها فى حروف كبيرة "النساء والكتابة"، لا أكثر. كانت نتيجة تناول وجبتى الغداء والعشاء فى "أوكسبردج"، زيارة إلى المتحف البريطانى لا مناص منها للأسف. على المرء أن يعصر كل ما هو شخصى وعارض فى كل تلك الانطباعات وبذا يصل إلى السائل الخالص، زيت الحقيقة الجوهرى. فقد عجت زيارة "أوكسبردج" والغداء والعشاء الذى تناولتهما هناك بالأسئلة. لماذا يشرب الرجال النبيذ وتشرب النساء الماء؟ لماذا كانت أحوال أحد الجنسين مزدهرة موسرة وأحوال الجنس الآخر على هذا القدر من الفقر؟ ما تأثير الفقر على الكتابة؟ ما الشروط الضرورية لخلق الأعمال الإبداعية؟ — قفزت أمامى مئات الأسئلة مرة واحدة. لكنى كنت فى حاجة إلى الإجابات لا إلى الأسئلة. والإجابة لا يحصل عليها إلا عن طريق استشارة العلماء وغير المتعصبين ممن نأوا بأنفسهم عن

صراع الألسنة وتشويش الجسد وبثوا نتاج تفكيرهم وأبحاثهم كتباً توجد فى مكتبة المتحف البريطانى. لو أن الحقيقة ليست على أرفف الكتب فى المتحف البريطانى ـ سألت نفسى، وأنا ألتقط نوتة للكتابة وقلم رصاص ـ أين هى إذن؟

أما وقد تزودت هكذا، وكلى ثقة وتساؤل، بدأت البحث عن الحقيقة. كان يوماً كئيباً والسماء غائمة، وإن لم يهطل المطر. وكانت الشوارع حول المتحف مليئة بحُفَر الفحم الحجرى المفتوحة، وكانت الأجولة تنهال عليها والعربات ذوات الأربع عجلات تدنو وتنزل منها علب مربوطة بالحبال تحتوى، فى أغلب الظن ـ على ملابس عائلة إيطالية أو سويسرية باحثة عن الرزق أو الملاذ أو بضاعة مما توجد فى محلات "بلومسبيرى" فى الشتاء. الرجال بأصواتهم المخشوشنة يستعرضون بضاعتهم من نباتات يحملونها فى العجلات التى تدفع باليد. كان بعضهم يزعق وآخرون يغنون. وبدت لى لندن وكأنها ورشة، مثلها مثل الآلة. كنا جميعنا يدفع بنا إلى الأمام وإلى الوراء كى نصنع تشكيلاً أو نمطاً ما. ولم يكن المتحف البريطانى سوى قسم آخر من المصنع. انفتحت الأبواب المتأرجحة وتأرجحت مفتوحة، فوجدتنى واقفة تحت القبة الكبيرة، وكأنى فكرة رسمت على جبهة الحائط العريضة تسيّج بفخامة شريط الجبس الذى يحوطه وقد كتبت عليه أسماء المشاهير. يذهب المرء إلى مكتب أمين

المكتبة، ويأخذ لنفسه رقعة ورق صغيرة ويفتح جزءاً من أجزاء الكتالوج، و..... تشير النقاط الخمسة هنا إلى خمس دقائق من الذهول، والدهشة والحيرة والارتباك. هل لديكن أدنى فكرة عن عدد الكتب التى تكتب عن النساء فى العام الواحد؟ هل تعلمن كم من هذه الكتب يكتبها الرجال؟ هل تعين أنكن كنتن أكثر المخلوقات موضوعاً للنقاش فى الكون؟ ها أنا ذا قد جئت بنوتة وقلم رصاص وفى نيتى أن أقضى الصباح فى القراءة. وقد تصورت أن بنهاية الصباح أكون قد نقلت الحقيقة إلى كراستى. ولكنه طرأ لى أنه حتى أتعامل مع كل هذا الكم من الكتابات، كان علىَّ أن أكون قطيعاً من الفيلة وفلاة من العناكب؛ أى أنه طرأت لى كل الحيوانات التى عرفت بطول العمر وكثرة الأعين. ولكنت أحتاج مخالب من الفولاذ ومنقاراً من النحاس كى أخترق القشرة الخارجية فقط. كيف يتسنى لى أن أبدأ أبداً؟ أن أجد حبات الحقيقة راسية ومثبتة فى كل هذه الكتل من الورق؟ سألت نفسى وفى يأسى بدأت أجرى بعينى على القائمة الطويلة من العناوين. حتى أسماء الكتب كانت زوداً للتفكير. إن الجنس وطبيعته قد يجذب الأطباء وعلماء البيولوجيا؛ ولكن ما أدهشنى وكان صعب التفسير هو أن الجنس، أى النساء، يجذب كتاب المقال اللطاف، والروائيين الخفاف، والشبان الحاصلين على درجات الماچستير؛ ورجالاً لم يحصلوا على شهادات على

الإطلاق، رجالاً لا يبدو أن لهم ما يزكيهم لهذا العمل سوى أنهم ليسوا نساء. كان أحد تلك الكتب فيما يبدو للوهلة الأولى خفيف وغير رزين وماكر فى تفكهه، ولكن كان هناك العديد من الكتب الأخرى، الجادة والتنبؤية، أخلاقية وتحريضية. توحى بالعديد من المدرسين، والوعاظ وقد تمنطقوا كراسيهم ومنابرهم ثم يطيلون الحديث بزمن يفوق المقرر لهم بكثير فى هذا الموضوع وحده.

كانت ظاهرة فى منتهى الغرابة؛ وفيما يبدو ـ وهنا كشفت عن حرف الراء ـ ظاهرة تنحصر فى جنس الذكورة. النساء لا يكتبن الكتب عن الرجال ـ وهى حقيقة لم أكن لأتقبلها ـ والحق يقال ـ إلا بالارتياح. فلو أنه كان لزاماً علىَّ أن أقرأ كل ما كتبه الرجال عن النساء ثم بعد ذلك أقرأ كل ما كتبت النساء عن الرجال فلابد وأن زهرة الصبار التى تزهر مرة كل مائة عام تكون قد أزهرت مرتين قبل أن أكون بدأت الكتابة. وبذا عقدت النية على اختيار "دستة" تقريباً من المجلدات على نحو عشوائى، وكتبت عناوينها على الورقة الصغيرة التى توفرها المكتبة لهذا الغرض ووضعت الورقة فى الصينية السلك التى يتلقون فيها طلبات الكتب ورجعت إلى طاولتى أنتظر، وسط آخرين من الباحثين عن نديرَ الحقيقة الخالص.

ماذا عساه يكون السبب وراء عـدم التكـافؤ هـذا، المثيـر للعجب؟ تساءلت وأنا أتسلى برسم عربات يد بعجلتين على رقع الورق التى يوفرها دافع الضرائب البريطانى لهذا الغرض. مـا الذى يجعل من النساء موضوعاً، كما يشهد هذا الكتالوج، أكثـر إثارة لاهتمام الرجال ولا يجعل النساء تهتم بالرجال على النحو نفسه، بدت لى تلك الحقيقة جد مثيرة للعجب، ووجدتنى أسـرح فى تصور حياة الرجال الذين يقضون وقتهم فى كتابة الكتب عن النساء؛ سواء أكانوا متقدمين فى السن أو شباب، متـزوجين أو عزاب، لهم أنوف حمراء أو مقوسى الظهر ـ على كل، كـان فى ذلك الاهتمام إطراء غامض بعض الشىء، والإطراء مقبول ما دام من يثنى على أمر ما ليس معوقاً أو مريـضاً ـ وهكـذا جلست أتأمل إلى أن جاءت الكتب التى طلبتها وأدى انحـدارها كالهيل على المكتب أمامى إلى إنهاء تـأملاتى. وهنـا بـدأت المشكلات. إن الطالب الذى دربوه على البحث فى "أوكسبردج" له لا شك منهج فى توجيه أسئلته بعيداً عن مناطق الانزلاق التى تؤدى إلى تفريق الخاطر والتشتت حتى ينتهى بها إلى الإجابـة التى كان يبغاها؛ كما يسوس الراعى أغنامه حتى تصل الحظيرة فى أمان. الطالب الذى يجلس، لينقل بإسهاب من كتيب علمى ـ على سبيل المثال ـ كان، أكاد أن أجزم، يستخلص درراً مـن المعدن الخالص كل عشرة دقائق تقريباً.

كانت همهمات الرضا التى تصدر عنه دليلاً على هذا. ولكن، وللأسف، ولأن مثلى لم يتلق تدريباً مماثلاً فى الجامعة كانت أسئلتى أبعد ما تكون عن صورة الخراف التى تساق إلى الحظيرة، بل كانت أقرب إلى قطيع مذعور يجرى هنا وهناك فى اختلاط واضطراب يلاحقها قطيع كامل من كلاب الصيد.

وكان يطارد سؤالى البسيط: لماذا تعانى بعض النساء من الفقر؟ خيالُ عدد هائل من الأساتذة، والمدرسين، ورجال الدين والسوسيولوچيا، وكتاب المقال والروائيين والصحفيين، ورجال ليس لهم من مؤهل سوى أنهم ليسوا نساء ـ حتى صار سؤالى الوحيد خمسين سؤالاً، وحتى قفز الخمسون سؤالاً مسعورين إلى منتصف النهر فحملهم النهر واختفوا على صفحته. كل صفحة من صفحات مفكرتى كانت مخرفشة بالملاحظات. وكى أبرهن لكنّ عن الحالة الذهنية التى كنت فيها سوف أقرأ عليكن بعضاً من تلك الملاحظات. مع العلم أن الصفحة تلك ذاتها كانت تحمل عنواناً بسيطاً هو: "النساء والفقر" فى حروف متفرقة واضحة ولكن ما تلاها كان شيئاً على هذا المنوال:

ـ الظروف فى القرون الوسطى (النساء).

ـ العادات فى جزر فيچى (النساء).

ـ عبادة الإلهات.

ـ أضعف من وجهة النظر الأخلاقية عن ـ

ـ مثالية (النساء).
ـ (النساء) أكثر إخلاصاً للعمل.
ـ سن البلوغ عند سكان جزر بحر الجنوب.
ـ جاذبية (النساء).
ـ يقدمن كقرابين إلى ـ
ـ الحجم الصغير للمخ (والنساء).
ـ اللاوعى الأعمق (النساء).
ـ قلة شعر الجسد لدى (النساء).
ـ التدنى الجسدى والعقلى والأخلاقى (النساء).
ـ حب الأطفال لدى (النساء).
ـ عمر أكثر طولاً (للنساء).
ـ العضلات أضعف فى (النساء).
ـ قوة العاطفة لدى (النساء).
ـ العجب والزهو بالذات فى (النساء).
ـ التعليم العالى (للنساء).
ـ رأى شكسبير فى (النساء).
ـ رأى دين إنچى فى (النساء).
ـ رأى لابرويار فى (النساء).
ـ رأى الدكتور چونسون فى (النساء).
ـ رأى المستر أوسكار براوننج فى ....

وهنا أخذت نَفَساً وكتبت فى الهامش بالفعل سؤالاً يقول: لماذا قال صمويل بطلر "إن الرجال الحكماء لا يدلون برأيهم فى النساء؟" إن الرجال الحكماء فيما يبدو لا يتحدثون عن شىء آخر. ولكنى أكملت الخاطر وقد استندت على ظهر مقعدى ورحت أحدق فى القبة الكبيرة التى صرت تحتها: أنا نفسى خاطر وحيد ومطارد إلى حد ما: إن ما يؤسف له هو أن الرجال الحكماء لا يتفقون على رأى فيما يخص النساء فها هو ألكسندر پوب:

"معظم النساء ليست لديهن شخصية على الإطلاق".

وها هو لابروييرـ:

"إن النساء متطرفات فهم إما أفضل أو أسوأ من الرجال".

تناقض تام بين اثنين من أنفذ الملاحظين وأحدّهم قريحة. وكانا متزامنين. هل فى مقدور النساء التعلم أم لا؟ كان يعتقد نابليون أنه فى غير مقدورهن ذلك. أما الدكتور چونسون فكان يعتقد العكس[1]. هل للنساء أرواح أم لا؟ يقول بعض البرابرة

---

[1] إذ يقول: "يعلم الرجال أن النساء أقوى منهم ولذا يقع اختيارهم على الأضعف بينهن أو الأكثر جهلاً. ولو لم يكونوا يفكرون بتلك الطريقة لما خافوا أن تعرف النساء بالقدر نفسه الذى يعرفونه هم"... ومن العدل لهذا الجنس (يقول بوزويل، كاتب سيرة د. چونسون)، ومن الحق والصراحة أن أقول إنه (أى د. چونسون)، قال لى فى حوارات لاحقة إنه كان جاداً فى هذه المقولة (بوزويل. يوميات رحلة إلى جزر الهبرديز).

إنهم بلا أرواح. وآخرون على العكس يعتقدون أن النساء آلهة ويعبدونهن على هذا الأساس(١).

يعتقد بعض الحكماء أن النساء أضحل عقلاً بينما يقول آخرون إنهم أعمق وجداناً ووعياً. كرمهن جوته، أما موسوليني فاحتقرهن. ما من مكان أدرت فيه ناظرى إلا وجدت رجالاً فكروا وأدلوا بآرائهم فى النساء وكانت آراؤهم مختلفة. أخيراً قررت أنه من المستحيل أن أصل إلى نتيجة منطقية من كل هذا، ورحت أنظر فى اتجاه القارئ الذى كان يجلس عن جانبى وكان يكتب ملخصات منتظمة رائعة تعلوها فى كثير من الأحيان الحروف الأبجدية "أ" أو "ب" أو "ج" فى حين ظهرت أوراقى أنا وكأنها مظاهرة من المخرفشات المتوحشة والملاحظات المتناقضة. وكان ذلك محيّراً للذهن ومؤلماً للنفس ومهيناً. لقد تسربت الحقيقة من بين أصابعى وهربت آخر قطرة منها.

وتأملت الموقف. ووجدت أنه من المستحيل أن أعود إلى بيتى وقد أضفت إلى الإسهامات الجادة فى علاقة النساء بالكتابة والتأليف أن للنساء شعر أقل على أجسادهن من الرجال، أو أن سن البلوغ بين سكان جزر بحر الجنوب هو التاسعة أم تراه التاسعة والتسعين؟ ــ حتى خطى أصبح مشوشاً غير مقروء.

---

(٢) كان الألمان القدماء يعتقدون أن هناك ما هو مقدس فى النساء فكانوا يستشيرونهن فى النبوءة. انظر: فريزر "الغصن الذهبى".

كان من العار بعد صباح بطوله من العمل ألا يكون فى مقدورى أن أقدم ما هو أكثر احتراماً وعمقاً وثقلاً. ولو لم يكن فى مقدورى أن أمسك وأعى بالحقيقة فيما يخص "م"* (كما أصبحت أسميها من باب الاختصار) فى الماضى فلماذا الاهتمام بميم تلك فى المستقبل؟ بدا لى أن استشارة كل هؤلاء الرجال المهذبين ممن تخصصوا فى "المرأة" وتأثيرها فى أياً ما كان من المجالات ــ السياسة، المهايا والرواتب، الأخلاق إنما هو مضيعة تماماً للوقت ــ مهما بلغ قدر علمهم ومهما بلغ عددهم.

فى وسع المرء أن يترك كتبهم دون أن يفتحها ولن ينقصه شىء.

ولكنى وجدتنى بلا وعى، وأنا أتأمل الموضوع على هذا النحو، أرسم رسماً، فى يأسى وتلاشى عزيمتى بدا لى منه أننى أضع به خاتمة لعملى. وكان جارى فى القراءة يختم عمله هو الآخر... كنت أرسم وجهاً وشكلاً. كان الوجه للبروفيسور فون x وهو مشغول بكتابة عمله الموسوعى الذى أسماه: "المرتبة العقلية والأخلاقية والفيزيائية الأدنى لجنس النساء". وقد ظهر البروفيسور x فى صورتى رجلاً لا يمكن أن يكون جذاباً للنساء. كان ثقيل البنية وله فك سفلى عظيم وعينان جد

---

* فى الإنجليزية W، وقد اخترت "م" اختصاراً لكلمة "امرأة".

صغيرتين وكان وجهه محمراً جداً. كانت تعبيرات وجهه تشي بشخص يرزح تحت وطأة عواطف من النوع الذى يجعله يغمد قلمه فى قلب الصفحة وكأنه يقتل حشرة ضارة. ولكنه حتى بعد أن يقتلها لا يشفه ذلك؛ وكأن عليه أن يستمر فى قتلها ومع هذا يظل هناك داع ما للغضب والكدر. هل تكون زوجته هى مصدر تلك العاطفة؟ سألت نفسى وأنا أنظر إلى الصورة: "هل كانت واقعة فى غرام ضابط من سلاح الفرسان؟ وهل كان ضابط سلاح الفرسان أنيقاً ووسيماً فى زيه المُزَين بفراء (الاستراكان؟". هل ضحكت منه فتاة جميلة، لو تبنينا نظرية فرويد، فى مهده؟ وفكرت أن البروفيسور، حتى فى مهده، ما كان يمكن أن يكون طفلاً جذاباً. أياً ما كان السبب، بدا البروفيسور فى رسمى غاضباً جداً وقبيحاً جداً وهو يكتب كتابه العظيم عن المرتبة العقلية والأخلاقية والفيزيائية الأدنى للنساء.

لقد كان رسم الصور طريقة عبثية لا طائل من ورائها، إنهاء صباح كامل من العمل غير المنتج. ومع هذا كيف ننكر أن الحقائق الفارقة كثيراً ما تطفو إلى سطح الوعى، فى لحظات العبث تلك، وفى أحلامنا.

لقد أرانى ذلك التدريب البسيط المبدئى الذى لا يرقى إلى ما نسميه بالتحليل النفسى، أن الرسم الذى رسمته لهذا البروفيسور الغاضب كان تحت تأثير الغضب. اختطف الغضب القلم منى

وأنا أحلم، ولكن ما الذى كان يفعله الغضب فى هذا الموقع؟ كان فى استطاعتى اقتفاء أثر الشغف والحيرة، والدهشة والملـــل ـــ كان فى استطاعتى تسمية كل تلك العواطف التى توالت علـــى وجدانى خلال الصباح؛ فهل كان ثعبان الغضب الأســـود قابعـــاً تحتها طوال الوقت؟ نعم، كان الرسم يقول، هو كذلك، وأحالنى ذلك الخاطر إلى كتاب بعينه، وجملة بعينها أوقظت الـــشيطان؛ شيطان الغضب، وكانت تلك الجملـــة عـــن المرتبـــة العقليـــة والأخلاقية والفيزيائية الأدنى للنساء. لما قرأتها قفز قلبى بـــين أضلعى والتهبت وجنتاى، واحمر وجهى بالغضب. ولـــم يكـــن هناك شيء مدهش على نحو خاص فى كل هذا. فالمرء لا يحب أن يقال له إنه أدنى وعلى نحو طبيعى من رجـــل صـــغير ـــ ونظرت إلى الطالب الذى كان يقرأ بجانبى ـــ وكان يتنفس فـــى صوت مسموع ويرتدى ربطة عنق جاهزة، ولم يكن قد حلـــق ذقنه من أسبوعين على الأقل.

"للمرء مناطق زهو وخيلاء حمقاء ولا شك. هى أشياء مـــن صلب الطبيعة الإنسانية"، قلت لنفسى. ورحـــت أرســـم دوائـــر وعجلات فوق وجه البروفيسور الغاضـــب حتـــي بـــدا وكأنـــه أغصان شجيرة تشتعل ناراً أو شهاب حارق ـــ على كل حـــال أصبح شكلاً لا يشبه الإنسان من قريب أو بعيد.

لم يعد البروفيسور سوى رزالة وفضالة لشىء احترق فوق تل "هامستيد"؛ وهكذا انقضى غضبى وقد بررته. ولكن بقى شىء من الفضول. كيف يفسر المرء غضب الأساتذة؟ ولماذا كانوا غاضبين؟ فحتى بعد تحليل الانطباعات التى تتركها وراءها تلك الكتب كان يظل هناك دائماً عنصر ساخن. واتخذ ذلك العنصر الساخن أشكالاً عدة:

أفصح عن نفسه فى السخرية، فى شعور فائض عن الحد، وفى الفضول، وفى التأنيب. ولكن كان هناك عنصر آخر غير متعارف عليه بشكل مباشر فى كثير من الأحيان. أسميته "الغضب". ولكنه كان قد اختفى تحت السطح واختلط بشتى ألوان العواطف. لو حكمنا عليه من مظاهر تأثيره الغريبة لعرفنا أنه كان متخفياً ومعقداً ولم يكن غضباً بسيطاً وواضحاً.

ولكن أياً كان السبب، قلت لنفسى وأنا أتأمل تل الكتب على مكتب القراءة، فهى بلا طائل ولا عائد لغرضى. كانت الكتب بلا قيمة علمية، وإن كانت من الناحية الإنسانية مليئة بالإشارات المملة، ومثيرة للشغف كذلك، وبها حقائق غريبة عن عادات سكان جزر فيچى. كانت كتباً مكتوبة على ضوء العاطفة الأحمر لا على ضوء الحقيقة الأبيض. ولذا كان لابد من إعادتها إلى المكتب المركزى (لأمين المكتبة) ومنه إلى النخروب الصغير حيث تخزن ضمن خلية النحل العظيمة التى تحفظ فيها الكتب.

كان كل ما استعدته من عمل ذلك الصباح هو ما يخص تلك الحقيقة الوحيدة عن الغضب. كان الأساتذة ـ هكذا ضممتهم جميعاً فى كتلة واحدة ـ غاضبين. ولكن لماذا؟ سألت نفسى وأنا أعيد الكتب، وكررت، لماذا؟ وأنا أقف تحت الأعمدة بصحبة الحمام وقوارب التجديف الصغيرة التى تعود إلى ما قبل التاريخ، لماذا هم غاضبون؟ وما زلت أسأل نفسى هذا السؤال وأنا أبحث عن مكان لتناول الغداء. ما الطبيعة الحقيقية لما أسميته مؤقتاً "غضبهم"؟ تساءلت وكان فى هذا السؤال أحزورة يكفى لحلها كل الوقت الذى كان سيستغرقه تقديم الطعام فى مطعم صغير فى مكان ما بالقرب من المتحف البريطانى. كان أحدهم قد فرغ من تناول غدائه وقد ترك وراءه على الكرسى نسخة من الطبعة المسائية لجريدة، التقطتها ورحت أقرأ العناوين. بعرض الصفحة كان شريطاً من الأحرف الكبيرة يعلن عن شخص كسب كسباً كبيراً فى جنوب أفريقيا. أما الشرائط الأصغر حجماً فكانت عن وصول السيد أوستن تشيمبرلاين* إلى جنيف. وعن ساطور للحم عثر عليه فى قبو وبه شعر آدمى. أما القاضى فلان فكان يُعلّق فى (الأحوال الشخصية) على قلة حياء النساء ووقاحتهن. وأخبار أخرى نثرت على بقية صفحات

---

* وزير الخارجية الإنجليزى آنذاك، الذى تخلى عن قيادة حزب المحافظين قبيل انتخابات ١٩٢٢.

الجريدة: إحدى ممثلات السينما فى هوليود تم إنزالها من قمة عالية وكانت قد ظلت معلقة فى الهواء، سوف يكون الجو مضبباً.

وخطر لى أن الزائر العابر لكوكبنا الذى قد يتسنى له تصفح تلك الجريدة لن يفوته ملاحظة، حتى من مثل تلك الشهادات المتناثرة، أن إنجلترا مجتمع أبوى. فما من أحد فى كامل عقله من الممكن أن يخفق فى التعرف على هيمنة "البروفيسور" فى كل هذا؛ "البروفيسور" السطوة، والمال والتأثير. هو صاحب الجريدة ومحررها ومحققها. هو وزير الخارجية والقاضى وهو لاعب "الكريكيت"؛ صاحب اليخوت وخيول السباق. هو مدير الشركة التى تدفع مائتين فى المئة لحاملى أسهمها. وهو الذى ترك الملايين للمبرات الخيرية وللكليات التى كان يحكمها بنفسه. وهو الذى علق ممثلة السينما ما بين الأرض والسماء؛ وهو الذى سوف يقرر ما إذا كان الشعر الذى وجد على ساطور اللحم، شعراً آدمياً أم لا؟ وهو الذى سوف يطلق سراح المتهم أو يحكم عليه بالإعدام. وباستثناء الضباب بدا أنه يتحكم فى كل الأمور. ومع هذا كان غاضباً. كنت أعلم أنه غاضب، عندما قرأت ما كتب عن النساء، لا فيما كتب ولكن، فيه هو نفسه. عندما يجادل الكاتب دون تدخل من عواطفه فهو يفكر فقط فى موضوع النقاش وبالتالى فإن القارئ لا يسعه أن يفكر فى

النقاش كذلك. فلو أنه كتب بذهن رائق دون تدخل من عواطفه عن النساء، واستخدم الأدلة التى لا يرقى إليها شك فى تعضيد حججه ولم يظهر أى بادرة تدل أنه يتمنى للنتيجة أن تكون على شاكلة دون أخرى، لما أصابنى الغضب أنا أيضاً. وكنت قبلت الحقائق كما يقبل المرء الحقيقة التى تقول بأن البازلاء خضراء أو أن الكناريا صفراء. ولكنت قلت: هو كذلك وليكن. ولكن الغضب أصابنى لأنه ــ هو ــ كان غاضباً. ومع هذا بدا لى وأنا أقلب الصحيفة المسائية، أنه ضرب من العبث أن يكون لرجل كل تلك السطوة ويكون غاضباً. أم أن الغضب، تساءلت، قرين السطوة؟ فالأغنياء على سبيل المثال كثيراً ما يغضبون لأنهم يشكّون أن الفقراء يريدون الاستيلاء على أموالهم. وقد يكون الأساتذة البروفيسورات، أو "الآباء"، إذا أردنا تسميتهم بدقة، غاضبين للسبب ذاته، ومن الجائز أيضاً أنهم ليسوا غاضبين على الإطلاق؛ بل إنهم كثيراً ما بدوا مخلصين ونموذجيين فى علاقات الحياة الخاصة، أو أن هناك سبباً آخر ــ لا يظهر على السطح مباشرة ــ فمن الممكن أن الأستاذ عندما أصرّ بتأكيد أزيد عن اللازم قليلاً، على المرتبة الأدنى للنساء، لم يكن همه مرتبة النساء وإنما كان همه تفوقه هو ذاته. وكان هذا هو ما يدافع عنه بحمية، وكثير من التأكيد. لأن تفوقه هذا يمثل له جوهرة نفيسة ذات قيمة فائقة.

إن الحياة لكلا الجنسين، كما بدت لى وأنا أنظر إلى زوجين يخطوان على الرصيف ـ حياة شاقة، صعبة، جهاد مضنى ومستمر. حياة تتطلب قدراً عظيماً من القوة والشجاعة. تتطلب، وبما أننا أبناء الوهم، أكثر ما تتطلب الثقة فى النفس. دون هذه الثقة نصبح كالرضع فى المهد. فكيف لنا أن نولد هذه الصفة ذات الثقل والوزن دون مضيعة للوقت؟ تلك الصفة التى لا تقدر بثمن. هل يكون ذلك بالاعتقاد أن الآخرين أدنى منا؟ بأن نشعر أننا نمتلك ميزة مطبوعة وأصيلة فينا؟ قد تكون الثروة وقد تكون المكانة الاجتماعية، قد تكون أنفاً مستقيماً أو صورة رسمها رومنى المصور الشهير لأحد أجدادنا ـ فالقريحة الإنسانية لا تنضب فيما يخص مثل تلك الأمور التى يرثى لها ـ وتشعرنا بتفوقنا على الآخرين. ومن هنا، ولهذا السبب، يصبح من أهم الأمور بالنسبة "للأستاذ" أو رب العائلة والعشيرة أن يغزو، ويحكم، وأن يشعر أن عدداً كبيراً من الناس يقعون فى مرتبة أدنى من مرتبته. لابد أن مثل ذلك الشعور من أهم الروافد التى تغذيه بشعور السطوة والسلطان. ولكن دعونى أعيد توجيه الضوء لنسقطه على الحياة الحقيقية، قلت لنفسى. هل يفيد أن نشرح ونبرر بعض هذه الأحزورات النفسية التى نلحظها على هامش الحياة اليومية؟ هل من الممكن أن يبرر الدهشة التى

أصابتنى عندما قرأ أحدهم، وهو رجل فى منتهى الإنسانية، فقرة من كتاب لربيكا وست ثم صاح:

"إنها تقول إن الرجال متعاظمين، يا لها من نسوية متطرفة!".

وكانت صيحته مدهشة بالنسبة لى ـ فما الذى يجعل من الآنسة ربيكا وست "نسوية متطرفة" إذا علقت تعليقاً لا يجامل الجنس الآخر؟ إن ما أدهشنى فى صيحته تلك لم يكن فقط حس الزهو، وقد أصيب بجرح ما، ولكن ما بدا لى أنه اعتراض قوى على تعد أصاب، فيما أتخيل، ثقة ذلك الرجل فى نفسه.

لقد قامت النساء طيلة الوقت وعبر قرون من الزمن بوظيفة المرآة العاكسة، لكنها مرآة تمتلك قوى سحرية لذيذة، تعكس صورة الرجل مضاعفة عن حجمها الطبيعى. دون تلك القوى ربما ظلت الأرض غابة تملؤها المستنقعات؛ ولظلت أمجاد كل حروبنا فى طىّ الغيب. ولكنا الآن لم نزل نخدش بقايا عظام الخراف نرسم عليها الظباء ونقايض حجر القداح بفرو الخراف، أو ما شابه، وفقاً لذوق بدائى لم يتثقف. ولما وجد "سوبرمان" ولا "أصابع القدر" ولما وضع القيصر ولا الكايزر التيجان على رؤوسهم ولما خسروها أيضاً. إن المرايا مهما كانت استعمالاتها فى المجتمعات المتحضرة تظل جوهرية بالنسبة لكل أفعال البطولة والعنف.

ومن هنا جاء تأكيد كل من نابليون وموسولينى على دونية النساء، وذلك لأنهم لابد أدركوا أنهم لا يتميزون ولا يكبرون، وأنهم يتوقفون عند حجم معين لو لم تكن النساء أدنى وأقل.

وقد يفسر ذلك جزئياً ضرورة النساء للرجال. كما يفسر انزعاج الرجال وتململهم فى حالة نقد النساء لهم، وكيف أنه من المستحيل أن تقول لهم امرأة إنها وجدت كتاباً كتبوه سيئاً أو تقول عن صورة رسموها إنها ضعيفة، أو أياً ما كان، دون أن تتسبب فى ألم عميق بكثير ودون أن تؤجج غضباً أكثر بكثير عما إذا كان رجلاً هو الذى قدم النقد ذاته. فلو أن امرأة بدأت بقول الحقيقة لترتب على ذلك أن تنكمش صورة الرجل فى المرآة ولانتقص ذلك من لياقته مدى الحياة. كيف يتسنى له بعدها أن يستمر فى إصدار الأحكام، وتهذيب البرابرة، ووضع القوانين، وكتابة الكتب، والتفاخر بملابسه، وإلقاء الخطب فى الحفلات والمآدب إلا إذا كان فى استطاعته رؤية نفسه على الإفطار كل صباح وكل مساء عند العشاء، أكبر من حجمه الحقيقى مرتين على الأقل؟ هكذا تأملت الأمور وأنا أكسر الخبز وأقلب قهوتى وأتطلع من حين لآخر إلى الناس فى الشارع. إن الرؤية المعتمدة على المرآة فى غاية الأهمية لأنها تشحذ الحيوية، وتنشط الجهاز العصبى. لو أننا حرمناه منها لربما مات الرجل مثله مثل مدمن المخدرات إذا ما حرمناه من الكوكايين.

أنظر من النافذة، أرقب الناس؛ وتراءى لى أن نصف البشر يذهبون إلى أعمالهم تحت وطأة سحر ذلك الوهم، يرتدون قبعاتهم ومعاطفهم فى الصباح وقد غلفهم ذلك الوهم فى أشعته اللطيفة؛ إنهم يبدأون يومهم واثقين، مدعمّين وأقوياء ومتأكدين أن وجودهم مرغوب فى حفل الشاى الذى ستقيمه الآنسة سميث، ويقولون لأنفسهم عندما يدخلون (غرفة جلوسها) إنهم أفضل وأكثر امتيازاً من نصف الموجودين (فى الحفل) وهكذا فهم يتحدثون من واقع تلك الثقة فى النفس والاعتزاز بها، مما كان له أعمق الأثر فى الحياة العامة ومما أدى بى إلى تلك الملاحظات الغريبة على هامش الذهن.

ولكن تلك الإسهامات الخطيرة والمثيرة الفاتنة، فى موضوع سيكولوچية الجنس الآخر، وهى ما آمل أن تتحروّنه عندما يصبح لكل واحدة منكن دخل لا يقل عن خمسمائة جنيه فى السنة تخصكن وحدكن ـ وهنا اضطررت للتوقف لدفع الحساب. كان إجمالى الحساب خمسة شلنات وتسع بنسات. أعطيت النادل ورقة بعشرة شلنات وذهب ليحضر الباقى. كانت هناك ورقة بعشرة شلنات أخرى فى محفظتى ولاحظتها، لأن قدرة محفظتى على توليد أوراق العشرة شلنات أوتوماتيكياً ما زالت تصيبنى بالدهشة الشديدة. أفتح حافظتى وأجد أوراق البنكنوت. فالمجتمع يوفر لى الفراخ والقهوة، ومكاناً للمبيت

وسريراً فى مقابل عدد بعينه من الأوراق المالية التى تركتها لى عمة، لا لسبب غير أنى أشاركها اسم العائلة نفسه.

عمتى، مارى بيتون، علىَّ أن أقُل لكن، ماتت بعد أن وقعت من على ظهر الحصان وقد خرجت تتـريض فـى بومبـاى. ووصلتنى أنباء التركة ذات ليلة وفى الوقت ذاته تقريباً الـذى صدر فيه القانون الذى سمح للنساء بـالإدلاء بأصـواتهن فـى الانتخابات. وقع خطاب من المحامى فى صندوق بريدى وعندما فتحته وجدت أنها قد تركت لى خمسمائة جنيه فى السنة مـدى الحياة. وما بين حق التصويت فى الانتخابات والمال، بدا المال الذى امتلكته بوفاة عمتى أهم بكثير. فقبل ذلك كنت أرتزق مـن العمل فى وظائف متباينة، غير ثابتة، فى الجرائد والـصحف. كأن أكتب عن حمار فى مسابقة (لأجمل وأفـضل الحيوانـات) هنا، أو عن فرح (أقيم هناك)؛ وقد كسبت عيشى أحياناً بكتابـة العنوانين على الأظرف والخطابات، وبالقراءة لسيدات مسنات، وبصناعة الورود الصناعية، وتعليم الأبجدية لأطفال الحضانة. كانت تلك هى الأعمال الرئيسية المتاحة للنساء قبل عام ١٩١٨. ولست فى حاجة، وللأسف، أن أصف لكن بالتفصيل صـعوبة العمل، فأنتن تعرفن نساء قمن بمثله. كما أننى لست فى حاجـة إلى الكلام عن صعوبة العيش على تلك الرواتب بعد كسبها. فقد جربتن ذلك أغلب الظن. إنما ما يتبقى معى حتى هذه اللحظـة

(بوصفه مصيبة أفظع من تلك الصعوبات) فهو سم الخوف والمرارة التى ربتّها فىَّ، تلك الأيام.

بادئ ذى بدء، كان علىَّ القيام بأعمال لم أكن أرغب فى القيام بها، ومع ذلك علىَّ أن أقوم بها مثل العبد؛ أجامل هذا وأداهن ذاك، وهو ما لم يكن مطلوباً أو ضرورياً ربما، ولكنه بدا ضرورياً وكان الأمر لا يحتمل المخاطرة. ثم تذكرت تلك الهدية التى تركتها عمتى ـ هدية صغيرة ولكنها عزيزة ـ لو أنها تلفت لتلفت معها روحى. كان كل هذا مثل الصدأ يأكل براعم الربيع فى نفسى ويقضى على شجرة (الأمل) فى جذورها. ثم كان أن ماتت عمتى كما قلت، وكلما صرفت ورقة بعشرة انمحى أثر الصدأ والتآكل قليلاً وذهب بعض الخوف ومعه المرارة. وأحسست كم هو مدهش ـ وأنا أضع العملة الفضية فى محفظتى وأتذكر مرارة تلك الأيام، التغير فى المزاج الذى يحدثه الدخل المضمون. وأنه ما من قوة فى العالم تستطيع أن تسلبنى تلك الجنهيات الخمسمائة.

لقد توفر لى المسكن والأكل والملبس إلى الأبد. وبذا انتهى الجهد الرتيب والعمل الشاق، وأيضاً انتفتْ الكراهية والمرارة. الآن لست فى حاجة إلى كراهية أى رجل، فما من رجل يستطيع إيذائى. كما أننى لست فى حاجة إلى مداهنة أى رجل، فما من رجل لديه ما يمن به علىَّ. وبذا ودون أن أشعر وجدتنى أتبنى

موقفاً جديداً تجاه نصف الجنس الإنسانى الآخر. إنه لمن العبث إلقاء اللوم على طبقة أو جنس بأسره؛ فقطاعات الناس ومجموعاتهم الكبيرة ليست مسئولة عما تفعل أبداً. إنما توجههم الغريزة التى ليس فى مقدورهم التحكم فيها. فهم أيضاً "أساتذة" و"الآباء" يواجهون صعوبات لا تنتهى، وعليهم التغلب على الكثير من العوائق وكان تعليمهم فى بعض مناحيه معيباً ومنقوصاً بقدر ما كان تعليمنا، بل ربىً لديهم من العيوب ما ربَّاه تعليمنا فينا، وبالقدر نفسه. صحيح أن المال السطوة ولهم، ولكن ثمن ذلك كان (فادحاً) وكان أنهم آوا فى صدورهم نسراً جارحاً يمزق أكبادهم ويقتلع وينتف رئتيهم ـ غريزة التملك، وهوس الاستحواذ الذى يسوقهم إلى الرغبة (المحمومة) لامتلاك ما يملكه الآخرون باستمرار؛ الرغبة فى أن يضعوا الحدود ويرسوا الأعلام والبيارق؛ ويصنعوا المراكب الحربية والغازات السامة وأن يضحوا بحياتهم وحياة أولادهم فى سبيل (التملك والامتلاك).

تأملوا نوع المجد الذى يُحتفى به فى أى موقع خصص لعرض المدافع والنياشين وليكن قوس البحرية (الذى قد بَلَغتُه فى تجوالى). أو راقبوا تحت أشعة شمس الربيع رجال البورصة والمحامين العظام يدخلون مبانيهم لصناعة المزيد من النقود والمزيد والمزيد، فى حين أن خمسمائة جنيه فى السنة تكفى

المرء للحياة تحت أشعة الشمس. يا لها من غرائز غير مستحبة، لكنها تُربَّى فى ظل ظروف الحياة وفى غياب الحضارة، فيما يبدو. قلت لنفسى وأنا أتأمل تمثال دوق كمبردج، وبالذات وأنا أتأمل الريش الذى كان يزين قبعته على نحو دائم وهو ما كان غير ممكناً قبل (تجميدها) فى هذا التمثال.

وفى حين كنت أذّكر نفسى بكل تلك العوائق، تحول الخوف والمرارة بالتدريج إلى تسامح وشفقة. بعد ذلك بسنة أو اثنتين ذهبت الشفقة والتسامح وجاء الانعتاق الأكبر ألا وهو حرية أن يتفكر المرء فى الأشياء كما هى فحسب. هذا المبنى على سبيل المثال، هل يعجبنى أم لا؟ هل هذه الصورة جميلة أم لا؟ وهل هذا فى رأيى كتاب جيد أم سيء؟ الحق يقال لقد كشفت تركة عمتى السماء لى، واستبدلتُ بها السماء المفتوحة.

وهكذا، متفكرة، متأملة، اقتفيت طريق العودة إلى بيتى بحذاء النهر. كانت المصابيح تضاء وتحول وجه لندن عما كان عليه فى الصباح تحولاً يصعب على الوصف.

وكأن الآلة العظيمة بعد عمل شاق دام اليوم بطوله قد صنعت بمساعدتنا بضعة ياردات من شيء مثير جداً وجميل للغاية — قطعة من قماش أشهب يبرق بعيون حمراء، ووحش أشقر يزأر بأنفاس ساخنة. حتى الريح بدت مُشْرعة كالبيرق وهى تجلد البيوت وتقعقع على الحظائر والحواجز. ولكن، فى شارعى

الصغير كانت الألفة الوديعة تسود*. و"المبيّض" ينزل من على سلمه (بعد انتهاء العمل) والمربية تدفع أمامها بحرص عربة الطفل الصغير عائدة به إلى وجبة المساء فى غرفة الحضانة؛ ومورِدّ الفحم للمنازل كان يرفع أكياسه الفارغة ويطويها الواحد فوق الآخر، وكانت بائعة الخضار تعدّ مكسب يومها ويداها فى قفاز دون أصابع. ولكنى كنت منهمكة تماماً فى المشكلة التى ألقيتموها على كاهلى حتى إنى لم أستطع مشاهدة تلك المناظر العادية المتكررة دون أن أربطها بمركز واحد.، لفكرة واحدة.

وجدتنى أتساءل: هل اليوم أصعب عما كان قبل مائة عام؟ هل يقول المرء عن إحدى تلك الوظائف (التى كنت أشاهد أولئك القوم يقومون بها) إنها أرفع قيمة أو أكثر ضرورة. هل من الأفضل أن يكون المرء جالباً للفحم أم مربية للأطفال؟ وهل الخادمة التى ربت ثمانية أطفال أقل قيمة وفائدة للعالم من المحامى الذى كسب مائة ألف جنيه؟ إن طرح مثل تلك الأسئلة لا جدوى منه، فهى أسئلة لا يقدر على إجابتها أحد. فالقيمة التناسبية بين الخادمة والمحامى ترتفع وتنخفض من حقبة لحقبة، وتنقصنا فى اللحظة الراهنة أدنى وسيلة لقياسهما. لقد كان من الحمق أن أتوقع من "الأساتذة" أن يمدونى "ببراهين لا تناقش"

---

* چون ميلتون، الشاعر الإنجليزى صاحب "الفردوس المفقود".

عن هذه النقطة أو تلك من خلال طرحهم لموضوع النساء. فحتى لو كان فى مقدورنا أن نُقَيم موهبة ما فى اللحظة الراهنة حق قيمتها فإن تلك القيمة لن تثبت وسوف تتبدل. وفى خلال مائة عام تكون قد تبدلت تماماً. أضف إلى ذلك أنه فى خلال مائة عام لن تكون النساء جنساً يجب حمايته. فمن المنطقى أنهن سوف يمارسن كل الأنشطة والأعمال التى حرموا منها من قبل. وسوف ترفع المربية الفحم، وتقود بائعة الخضار الجرار. وسوف تختفى كل الفرضيات التى أقيمت على شواهد بعينها عندما كانت النساء ــ على سبيل المثال ــ جنساً لازم الحماية... وفى تلك اللحظة ظهرت فرقة من الجنود تسير بانتظام ــ الفرضيات التى تقول إن النساء ورجال الدين والبستانية يعيشون أطول من بقية الناس.

لو أننا رفعنا عنهن الحماية، وعرضّناهن للمشاق نفسها والأنشطة ذاتها، وجعلنا منهن جنوداً وبحّارة وسائقى جرارات وعمال موانى، ألن يمتن أصغر وأسرع من الرجال؟ ويتسنى لنا وقتها القول: "لقد رأيت امرأة اليوم، كما نقول، رأيت طائرة تحلق" ووجدتنى أفكر؛ عندما تكف الأنثى عن الانشغال بأنوثتها، وعندما يكف الآخرون عن حماية هذا الانشغال، يصبح من الممكن أن يحدث أى شيء. وفتحت الباب، وسألت نفسى وأنا

أدخل البيت: ولكن ما لكل هـذا وموضـوع ورقتـى، النـساء والكتابة؟

ـ ٣ ـ

كان محبطاً أن يحل المساء دون أن أكون قد عثــرت علــى مقولة هامة أو حقيقة أصيلة؛ كأن أكون اكتشفت مثلاً أن النساء أفقر من الرجال لهذا السبب أو ذاك. ربما كان من الأفضل الآن التخلى عن البحث عن الحقيقة فما هــى إلا كــرة مــن الــثلج يتضاعف حجمها باستمرار أثناء سقوطها، يتلقاها المرء فــوق رأسه فى صورة آراء كأنها حمم بركانية وأنهار من مياه آسنة.

ربما كان من الأفضل سحب الستائر وإغلاق أسباب تــشتيت الذهن، وأن نضيء المصباح، ونضيق من مجال البحث ونسأل المؤرخ الذى يدون الحقائق، لا الآراء، أن يصف لنا الظــروف التى عاشت تحتها النساء، لا فى العصور المختلفة ولكن، فــى إنجلترا مثلاً خلال عهد الملكة إليزابيث الأولى.

لأنه أمر مستغلق ولغز أزلى ألا تكون امرأة كتبــت كلمــة واحدة من الأدب فى ذلك العصر الذى أفرز أدباً فــوق العــادة، وبدا أن ما من رجل عاشه إلا وكان فى مقدوره كتابة أغنية أو قصيدة.

ما الظروف التى عاشت تحتها النساء آنذاك؟ سألت نفــسى: وذلك لأن التأليف بمعنى العمل الإبداعى ليس حصاة تلقى على

الأرض، مثل العلم ربما؛ إنما العمل الإبداعى مثله مثل خيوط العنكبوت؛ قد يكون اتصاله بالحياة بخفة متناهية ولكنه متصل بها من كل ركن من أركانه الأربعة. وقد يكون اتصاله بالكاد محسوساً؛ فمسرحيات شكسبير على سبيل المثال تبدو وكأنها كاملة متكاملة فى نفسها ولكنا إذا جذبنا الخيوط عن جنب ورفعناها إلى أعلى ومزقناها فى المنتصف لتبين لنا أن تلك الخيوط العنكبوتية لم تغزلها مخلوقات بلا أجسام وتركتها معلقة فى الهواء، وإنما هى من عمل بشر: تألموا وكانوا يرتبطون بأشياء مادية ملموسة مثل الصحة والمال والبيوت التى نحيا فيها. ولذا فإنى ذهبت إلى أرفف الكتب حيث كتب التاريخ ومددت يدى إلى آخر ما كتب منها وكان كتاب البروفيسور (تراڤيلون) "تاريخ إنجلترا" ومرة أخرى تطلعت فى الفهرس ونظرت تحت عنوان "النساء" ووجدت العنوان ملحقاً بلفظ "ظروف" وقلبت الصفحات ووجدت غايتى: "ضرب الزوجات"، وقرأت:

"كان حقاً معترفاً به للرجال، وكان يمارس بلا تحفظ أو خجل فى جميع الطبقات على اختلافها... وكذلك"، ويكمل المؤرخ: "الابنة التى كانت ترفض الزواج من رجل اختاره لها أبواها، كانت تحبس، وتضرب وتعامل بعنف دون أن يكون فى ذلك أى شىء يصدم الشعور العام. ولم يكن الزواج مسألة تتعلق

بالعواطف الشخصية وإنما بالمال وحبه، وبالذات لدى الطبقات الأعلى التى تدعى شرف (الفروسية).... وكانت الخطبة تعقد فى كثير من الأحيان وأحد طرفيها أو كليهما مازالا فى المهد، كما كانت الزيجات تتم والزوجان يكادان أن يكونا أطفالاً". كان ذلك نحو عام ١٤٧٠ وهو تاريخ لاحق لعصر تشوصر* مباشرة. وكانت الإشارة التى تلت تلك عن ظروف النساء فى عصر ملوك ستيوارت أى بعدها بمئتى عام تقريباً تقول: "ما زال استثناء أن تختار النساء فى الطبقات الوسطى والعليا أزواجهن. وعندما كان يعين للفتاة زوجاً كان هو السيد الآمر الناهى فى ظل ما كان يسمح به العرف والقانون على الأقل. لكن حتى والأمر هكذا"، يقول البروفيسور تراڤيلون: "فلا نساء شكسبير ولا النساء اللواتى يظهرن فى المذكرات واليوميات التى وصلتنا من القرن السابع عشر (مثل نساء عائلات فيرنى وهاتشنسون) كانت تنقصهم قوة الشخصية".

فبالتأكيد، لو أننا تأملنا هذه المقولة لوجدنا أن كليوباترا كانت امرأة لا تعدم الوسيلة؛ وكانت ليدى ماكبث ذات إرادة قوية ومستقلة وكذلك فيدرا وكراسيدا وروزالند وديدمونة ودوقة مالفى، هذا فيما يخص الدراما أما فيما يخص كتاب النثر فلدينا:

---

* تشوصر: صاحب حوادث كانتربرى. وهو علامة فى تاريخ الأدب الإنجليزى.

ميلامانت وكلاريسا، وبيكى شارب وآنا كارنينا وإيما بوفارى ومدام دى جيورمانت ـ إن الذهن ليزدحم بأسمائهن وليس بينهن من تنقصها "قوة الشخصية والعزيمة". والحق يقال: إن النساء لو لم يكن لهن وجود سوى فى الأعمال الإبداعية الدرامية والروائية التى كتبها الرجال لظننا أن المرأة فى غاية الأهمية؛ فهى تظهر فى مظاهر البطولة والدهاء واللؤم والبهاء والخسة، متناهية الجمال ومتناهية القبح، فى عظمة الرجال بل إن بعضهم يضعها، فى مرتبة أعظم[١].

---

(١) "يظل أمراً مستغرباً وغير مبرر أنه فى مدينة أثينا كانت النساء فى وضع أقرب إلى أوضاع القمع الشرقية؛ يعاملن بقسوة بوصفهن خادمات أو محظيات ومع هذا تنتج الدراما شخوصاً مثل كلايتمنسترا وكاسندرا اتوسا وأنتيجون وفيدرا وميديا وكل البطلات الأخريات اللواتى يهيمن على مسرحية تلو المسرحية من أعمال يوريبيدس "كاره النساء" ولم يتم تبرير أو شرح ذلك =
= التناقض على نحو شاف. ففى الحياة كانت النساء المحترمات بالكاد يظهرن فى الشوارع او يظهرن وجوههن، وفى المسرح كن أنداداً للرجال بل قد يتفوقن عليهم.
=
وفى الدراما المعاصرة نجد الشىء نفسه. ففى كل الأحوال وبإلقاء نظرة سريعة على أعمال شكسبير (وكذلك ويبستر، وإن لم ينطبق الأمر على مارلو وچونسون) يستمر تصوير النساء بوصفهن مبادرات من روزالند وحتى ليدى ماكبث وكذلك لدى راسين؛ فتحمل ستو من تراچيدياته أسماء بطلاتها ولا نستطيع مقارنة أبطاله من الرجال بهرميون أو أندروماكى أو بيرينيس أو روكسانى، أو فيدرا أو أتالى. وكذلك الأمر مع إبسن، أى رجل يرقى أن يكون نداً لسلوفييج أو نورا أو هيدرا او هيلدا و إنجل. وكذلك ربيكا وست؟".
ف. ل. لوكاس "التراچيديا". ص ١١٤ ـ ١١٥.

ولكن، يظل هذا الوضع داخل حدود الأعمال الإبداعية (التأليفية). أما فى الواقع فيؤكد لنا البروفيسور ترافاليون: أن المرأة كانت تحبس وتضرب "ويلقى بها فى قسوة على أرضية الغرف".

وبذا يبرز إلى الوجود كائن مركب: فى حيز الإبداع هى كائن غاية فى الأهمية أما فى الواقع العملى فلا أهمية لها على الإطلاق. الشعر يعج بها من الجلدة للجلدة ولكنها تكاد تكون لا وجود لها فى التاريخ. إنها تهيمن على حيوات الملوك والغزاة فى الروايات والمسرحيات وفى الواقع كانت امة لأى صبى أجبرها أبواها على أن تضع خاتم الزواج منه فى إصبعها. إن بعضاً من أكثر الكلمات إلهاماً ومن أعمق الأفكار فى الأدب تخرج من بين شفتيها؛ ولكنها فى واقع الأمر كانت بالكاد تقرأ ونادراً ما تستطيع التهجى وكانت ملكاً لزوجها.

كان وحشاً غريباً ذلك الذى يظهر للمرء بعد أن يكون قد قرأ المؤرخين أولاً، وتبعهم بقراءة الشعراء؛ دودة لها أجنحة النسر؛ روح الحياة والجمال قابعة فى المطبخ تقطع الباذنجان. ولكن تلك الوحوش مهما كانت مثيرة للخيال، ليس لها وجود فى الواقع. وما على المرء حتى ينفخ فيها الحياة سوى أن يفكر على نحو شاعرى وعملى فى ذات الوقت، وهكذا يستطيع أن يظل متصلاً بالواقع. هى مسز مارتن وعمرها ستة وثلاثين عاماً

ترتدى ملابس كحلية وقبعة سوداء وحذاءً بنياً ولكنها ـ طبقاً لمظاهرها فى الأعمال الإبداعية ـ موضع كل القوى والعواطف التى تتأجج على نحو أزلى.

ولكن فى اللحظة التى يحاول فيها المرء انتهاج هذا المنهج مع المرأة الإليزابيثية نفقد فرعاً من فروع التوضيح والإنارة. فالحقائق ضئيلة ويعوقنا ذلك (أيما إعاقة). فلا نتعرف على أى شىء على نحو مفصل ولا نتأكد تماماً من أنه شىء حقيقى وواضح وملموس. التاريخ بالكاد يذكرها. وتوجهت إلى البروفيسور تراڤليون عساى أفهم ما يعنى التاريخ بالنسبة له، وتصفحت عناوين الفصول فى كتابه، ووجدت أن التاريخ بالنسبة له يعنى: "بلاط الأعيان فى الريف ووسائل الزراعة... تربية الخراف ووسائل ضغط المياه فى الصهاريج... الحروب الصليبية... مجلس النواب... حرب المائة عام... حرب الورود... علماء وأساتذة عصر النهضة... تصفية الأديرة... الصراع الدينى والزراعى... منشأة... القوة البحرية الإنجليزية... الأسطول الإسبانى (الأرمادا) وهكذا وهكذا. من حين لآخر يظهر اسم امرأة بعينها: إليزابيث أو مارى أو سيدة عظيمة ما. ولكن لا تظهر امرأة واحدة من الطبقة الوسطى لها عقل راجح أو شخصية قوية وقد أسهمت فى الحركات الكبرى (أى ما يؤلف رؤية المؤرخ عن الماضى). كما أننا لن نجد مثل

تلك المرأة فى أى مجموعة للأخبار. وهى لا تكتب سيرتها الذاتية كما أن "أوبرى" لا يشير إليها فى كل ما كتب، كما أنها هى ذاتها لا تكتب يومياتها وما تبقى لنا منها لا يتعدى حفنة خطابات؛ لم تترك مسرحياتٍ أو أشعاراً نستطيع الحكم عليها من خلالها. إن ما نحن فى أمس الحاجة له ــ فكرت ــ هو كم من المعلومات عن تلك المرأة، ولم لا يجمعها طالب فى نيونهام أو فى جيرتون؟ معلومات عن سن زواجها وعدد أولادها وكيف كان بيتها وهل كان لها غرفة تخصها؟ هل كانت تقوم بطهى الطعام بنفسها؟ هل كان من الاعتيادى أن يكون لها خادمة؟ إن كل تلك المعلومات تقبع فى مكان ما ربما كان سجل الأبرشيات وأرشيفات الحسابات؛ حياة المرأة الإليزابيثية المتوسطة، متناثراً فهل فى إمكان المرء أن يجمعه ويجعل منه كتاباً.

هذا عمل أطمح من اجترائى، فكرت وأنا أتطلع إلى أرفف الكتب، أستطلع كتباً ليست موجودة عليها، حتى يتسنى لى اقتراح الأفكار لطلاب كل تلك الكليات الشهيرة، وكيف يتسنى عليهم إعادة كتابة التاريخ حتى، مع اعترافى أنه يبدو غريباً علىَّ بعض الشىء، وغير واقعى ولا حقيقى ومعكوس، ولكن لم لا؟ لم لا يضيف هؤلاء ملحقاً ما للتاريخ يسمونه بالطبع اسماً متوارياً حتى تظهر النساء فيه دون أن يكون فى ذلك إخلال بالاحترام. فكثيراً ما يلحظهن المرء فى حياة العظماء، يتسللن

إلى الخلفية، مسرعات، يخفين غمزة عين، او يكـتمن ضـحكة وربما يوارين دمعة. وفى نهاية الأمر أليس لدينا عدد لا يحصى من الكتب التى كتبت عن حياة چين أوستن؟ كما أنه ليس هناك ما يضاف بعد كل ما قيل عن تأثير تراچيديا چوانا بايلى علـى شعر إدجار ألن پو، وإذا أردتن رأيى فأنا لا مانع لـدى علـى الإطلاق لو أنهم أغلقوا مزارات وبيوت مارى راسل ميتفـورد دون الزوار لمدة قرن على الأقل من الزمان. ولكن مـا أجـده بالفعل مستنكراً، قلت لنفسى وأنا أبحث فى أرفف الكتب، هو إننا لا نعرف شيئاً عن حيوات النساء قبل القرن الثامن عشر. وليس لدىَّ نموذج أقلبه فى ذهنى هنا وهناك.

فها أنذا أتساءل عن السبب فى أن النساء لم تكتب الشعر فى العصر الإليزابيثى؟ وأنا متأكدة عن وسائل تعليمهن بل عما إذا كن يتعلمن الكتابة من الأصل أو إذا كانت لهن غرف جلـوس تخصهن، وكم منهن كانت لها أطفال قبل أن تبلغ من العمر سن الواحدة والعشرين؟ باختصار ماذا كن يفعلن من الثامنة صباحاً وحتى الثامنة مساءً. الواضح أنهن لم يكن يمتلكن المال، ووفقـاً لما قال البروفيسور تراڤليون كن يزوجن سواء رضين أم أبـين قبل أن يخرجن من غرفة الأطفال فى سن الخامسة عـشرة أو السادسة عشرة.

وبناء على تلك البراهين القليلة لم يكن من الممكن إطلاقاً أن تكتب واحدة منهن المسرحيات مثلما كتب شكسبير، وإلا كان ذلك أمراً في منتهى العجب. ووجدتني أفكر في ذلك السيد العجوز الذى توفى الآن وكان أسقفاً وهو القائل فيما أظن: إن عبقرية شكسبير تستحيل على امرأة فى عصر مضى أو أتى. وكتب للصحف رأيه هذا. وكان هو ذاته الذى أخبر سيدة سألته ذات مرة عما إذا كانت القطط تذهب إلى الجنة قائلاً: إن القطط لا تذهب إلى الجنة وإن كانت لها أرواح من نوع ما. كم من التفكير كان يوفره علينا هؤلاء الشيوخ من الرجال المهذبين! وكم كانت تنكمش حدود الجهل عند أقدامهم! القطط لا تذهب إلى الجنة، النساء لا يمكن أن يكتبن مسرحيات فى عبقرية مسرحيات شكسبير. وليكن الأمر كذلك، قلت لنفسى وأنا أتصفح الرف الذى حوى أعمال شكسبير، لقد كان الأسقف محقاً فيما يتعلق بالمسرحيات على الأقل؛ كان بالفعل مستحيلاً لامرأة أن تكتب مسرحيات شكسبير فى وقت شكسبير بالقطع. دعونا نتخيل بما أن الحقائق تستعصى على الجمع. ما الذى كان يحدث لو أن شكسبير كانت له أختاً موهوبة على نحو بديع وكان اسمها مثلاً جوديث. لقد ذهب شكسبير فى أغلب الظن – وكانت أمه ميسورة بسبب إرث لها – إلى مدرسة البلدة حيث تعلم اللاتينية وقرأ أوفيد وفيرچيل وهوراس ومبادئ النحو والمنطق. كان

شكسبير كما هو معروف صبياً طائشاً مغامراً يصطاد بغير حق فى أرض الغير الأرانب البرية وربما قتل غزالاً يوماً، كما أنه اضطر للزواج من امرأة فى البلدة على وجه أسرع مما يجـب، أنجبت له طفلاً فى وقت أقصر مما يجب.

وكانت تلك المغامرة سبباً فى ذهابه إلى لندن ليحسن من وضعه المالى. وكان به شغف فيما يبدو بالمسرح وبدأ حياته سائساً يعتنى بالخيول أمام باب المسرح. ولكنه سريعاً ما وجد عملاً داخل المسرح وأصبح ممثلاً ناجحاً وعاش فى قلب الأحداث وتعرف على الكثيرين وعرفه الكثيرين، يمارس فنه على الخشبة ويلقى قفشاته فى الشارع، إلى أن وصل إلى قصر الملكة ذاته، فى الوقت نفسه الذى كانت فيه أخته الموهوبة تلك، دعونا نفترض، قابعة فى البيت لا تتحرك. وكانت على القدر نفسه من حب المغامرة ولها القدر نفسه من ملكة الخيال وبها التوق نفسه لرؤية الدنيا. إلا أنهم لم يذهبوا بها إلى المدرسة، ولم يعطها أحد الفرصة لتعلم النحو والصرف والمنطق ناهينا عن قراءة هوراس وفيرچيل. كانت من حين لآخر تلتقط كتاباً، واحداً من كتب أخيها ربما، وتقرأ بضع صفحات. ولكن، يدخل أبواها عليها ويأمرانها بترتيق الجوارب أو الاهتمام بالقدر على النار وألا تتسكع وتهدر وقتها عبثاً مع الكتب والأوراق.

كانوا فى الغالب يقولان ذلك فى نبرة صارمة ولكن طيبة، وذلك لأنهم كانوا أناساً يقدرون ظروف الحياة بالنسبة للنساء حق قدرها ويحبون ابنتهم - بل إنها فى الغالب كانت حبة عين أبيها. وربما كان فى مقدورها أن تكتب بضع صفحات سريعة فى الخفاء بعيداً فى غرفة فوق السطح ولكنها كانت تحرص على مواراتها وربما كانت أيضاً تحرقها. وقبل أن تخطو خارج سنى المراهقة وجدت نفسها تخطب سريعاً لابن تاجر الصوف فى البلدة وعندما صرخت واعترضت بأنها تجد الزواج منفراً ضربها أبوها بقسوة.

وبعدها، كف عن لومها وتعنيفها وبدأ يتوسل إليها ألا تجلب عليه العار فى مسألة الزواج تلك وألا تجرحه. وكان يستعطفها والدموع فى عينيه ويعدها بأن يعطيها عقداً لطيفاً من الخرز أو قميصاً رقيقاً ناعماً. كيف يمكن أن تعصاه؟ كيف لها أن تكسر قلبه؟ ولكن قوة موهبتها وحدها هى التى دعتها أن تفعل الآتى: جمعت بقجة صغيرة حوت ممتلكاتها (الضئيلة) وأنزلت حبلاً من نافذتها ذات ليلة صيف وهربت إلى لندن.

لم تكن قد بلغت السابعة عشرة بعد. ولم تكن الطيور التى تغنى على الأفنان أكثر موسيقية منها. كانت لها موهبة مثل تلك التى لأخيها فى تذوق جرس الكلمات، ومثله كانت تحب المسرح. وقفت عند باب المسرح وقالت لهم إنها تود أن تمثل!

وضحك منها الرجال. أما مدير المسرح وكان رجلاً سميناً فانفجر مقهقهاً، وجأر بكلام عن رقص الكلاب وتمثيل النساء ـ وقال إنه من المستحيل أن تصبح امرأة ممثلة ـ ولمح إلى ما تستطيعون تخمينه. فهى لا يمكن أن تتلقى أى تدريب فى تلك المهنة؛ وهل تستطيع أن تهيم فى الشوارع بعد منتصف الليل وتأكل عشاءها فى حانة؟ لكن عبقرية (أخت شكسبير تلك) كانت فى مجال الكتابة الإبداعية وكانت تشتهى أن تغذى قريحتها على حيوات النساء والرجال وأن تدرس سلوكهم وأحوالهم. وأخيراً ـ ولأنها كانت صغيرة السن جداً ـ وكانت تشبه شكسبير على نحو يدعو للعجب، فكانت لها العينان الرماديتان ذاتهما والحواجب المقوصة نفسها ـ أخيراً أشفق عليها نيك جرين (الممثل ومدير الفرقة) فوجدت نفسها حاملاً من هذا السيد المهذب ـ وهكذا. ولكن من يستطيع قياس العنف الذى يرتع متوقداً فى قلب شاعرة وقد اشتبك فى جسد امرأة ـ قتلت نفسها ذات ليلة شتاء وترقد الآن عند مفترق طريق ما حيث موقف الأتوبيس على مشارف منطقة إليفانت وكاسل.

أعتقد أن الحكاية ستكون على هذا النحو تقريباً لو أن امرأة فى عصر شكسبير كانت لها عبقرية شكسبير.

ولذا فإنى أوافق الأسقف المتوفى، (لو كان بالفعل أسقفاً ومتوفياً) فى أنه كان غير وارد على الإطلاق، فى زمان

شكسبير، أن يكون لامرأة ما عبقرية شكسبير. وذلك لأن عبقرية شكسبير لم تولد وسط أناس غير متعلمين، خانعين ويعملون الأعمال الشاقة (ليل نهار)؛ بل ولدت في إنجلترا وسط الساكسونيين والبريتون. وهى لا تولد اليوم وسط الطبقات العاملة فكيف كان يتسنى لها أن تولد وسط النساء حيث تبدأ وظيفة "المرأة" وشقاؤها وفقاً لما كتب البروفيسور تراڤليون، قبل أن تغادر غرف الحضانة بالكاد، ويرغمها على تلك الوظيفة أبوها وأمها وتستمر فيها تحت سطوة العرف والقانون؟ ومع هذا لابد أن نوعاً ما من العبقرية كان بين النساء كما كان وسط الطبقات العاملة. فمن حين لآخر نجد أمثال إميلى برونتى، أو روبرت بيرنز يخترق الحجب ويثبت وجود العبقرية فى تلك الظروف (الصعبة). ولكن مما هو مؤكد، لم تجد العبقرية بين النساء طريقها إلى الأوراق. لكننا حين نقرأ عن ساحرة غمروها فى الماء، أو امرأة لبستها الشياطين، أو امرأة حكيمة تبيع الأعشاب الطبية، أو عن رجل بارع نابه على نحو خاص ونسمع عن أمه، فإننا فيما أعتقد نكون فى إثر روائية مفقودة، أو شاعرة مقموعة، او شبيهة بچين أوستن وإن ظلت مغمورة خرساء، أو إميلى برونتى أخرى وقد كسرت رأسها بيدها ونثرت مخها على البُوره* تتلوى وتموج على وجهها فى الطرق

---

* منطقة واسعة من أرض قفراء فيها شجيرات صغيرة

وقد خبت تحت وطأة العذاب الذى سلطته عليها موهبتها. والحق يقال إنى أذهب إلى أبعد من ذلك فأتصور أن الكاتب المجهول الذى كتب الكثير من الأشعار دون إمضاء ودون أن يغنيها إنما كان فى واقع الأمر امرأة. أعتقد أن إدوارد فتزجيرالد** يقترح علينا أن الذى كتب الكثير من الأغانى الشعبية والأراجيز كان امرأة تدندن لأطفالها أو تحتال على ساعات غزل الصوف أو طول ليالى الشتاء.

وقد يكون ذلك حقيقياً أو لا يكون ــ من ذا يستطيع الجزم؟ ــ ولكن ما هو حقيقى، أو هكذا تراءى لى، وأنا أستعيد حكاية أخت شكسبير كما ألفتها، هو أن أى امرأة ولدت فى القرن السادس عشر وكانت لها موهبة عظيمة لابد أنها فقدت عقلها، أو رمت نفسها بالرصاص، أو أنهت حياتها فى كوخ وحيد خارج القرية، نصف ساحرة، نصف ساحر، يخافها الناس ويسخرون منها.

فلسنا فى حاجة إلى مهارات كبيرة فى علم النفس لنتأكد من أنه إذا حاولت فتاة ذات موهبة فذة استخدام موهبتها فى كتابة الشعر لأعاقها وحولها عن طريقها أى عدد من الناس، وأنها

برية... أما الإشارة فى النص فإلى نوع الطبيعة حول منزل الأخوات برونتى والتى خلدتها كاثرين برونتى فى "مرتفعات وذرنج".

** مترجم "رباعيات الخيام".

ستفقد دون أدنى شك صحتها وعقلها تحت وطأة ذلك العذاب الذى يمزقها حين تنازعها إرادتان: إرادة الغير وغرائزها التى تدعوها فى اتجاه غير اتجاه توقعاتهم ـ فلم يكن فى استطاعة أية فتاة أن ترحل إلى لندن سائرة على قدميها وأن تقف أمام باب المسرح وتفسح طريقها بالقوة إلى حضرة مديرى المسارح دون أن تجلب على نفسها عنفاً وعذاباً وكمداً وحسرة قد تكون غير منطقية ـ وذلك لأن العفة وإن كانت طاغوتاً ابتدعته بعض المجتمعات لأسباب نجهلها ـ إلا أنها كانت طاعوناً يصعب تفاديه. العفة كانت إذ ذاك، ولا تزال حتى الآن، ذات أهمية دينية لحياة المرأة، وقد تحوصلت وتلفلفت واشتبكت مع أعصاب النساء وغرائزهن، حتى إن استئصالها ووضعها تحت بؤرة الضوء يعد عملاً يتطلب شجاعة نادرة. فمعنى أن تحيا امرأة حياة حرة فى لندن فى القرن السادس عشر، إذا كانت تلك المرأة شاعرة أو كاتبة مسرحية، هو أن تحيا تحت ضغوط عصبية وحيرة قد تؤدى فى النهاية إلى موتها. ولو كتبت لها النجاة من هذا المصير لكان كل ما تكتب متأثراً بخيال مجهد وسقيم لا تنتج عنه سوى كتابة ملتوية ومشوهة وهو أمر لا يدعو للدهشة. فكرت وأنا أنظر إلى الرف حيث لا توجد مسرحيات كتبتها نساء. إن غياب توقيع النساء على أعمالهن إنما هو بالتأكيد ملاذ، كانت تتخذه تلك المرأة. وعدم إمضاء العمل هو أثر باق

من تقليد العفة الذى اختص النساء بعدم الذكر والمجهولية، وهو الأمر الذى استمر فى القرن التاسع عشر حتى قرب نهايته. ولنا أمثلة فى أسماء كارر بل وچورچ إليوت وچورچ ساند، اللواتى كن كلهن ضحايا للصراع الداخلى كما تثبت كتاباتهن وقد سعوا دون فائدة إلى حجب أنفسهن عن طريق استخدام أسماء الرجال. وبذا فقد أدين فروض الطاعة والامتثال للتقاليد التى لم يزرعها الرجال ربما إلا أنهم شجعوا استمرارها بسخاء (كما قال پيريكليز: إن مجد المرأة الأساسى هو ألا يتحدث عنها أحد. وكان هو نفسه أكثر الرجال عرضة لأن يتحدث عنه الآخرون) وتتلخص تلك التقاليد فى أن الشهرة ــ للنساء فقط ــ أمر مستنكر.

فالمجهولية تجرى منهن مجرى الدم. والرغبة فى أن يحتجبن ما زالت تتملكهن، وهن، حتى الآن، غير مكترثات بأمر الشهرة وصحتها مثل الرجال. وإذا أردنا حديث العموميات، فغالباً ما تمر النساء على شاهد قبر أو علامة طريق دون أن تأخذهن تلك الرغبة المأجوجة فى كتابة أسمائهن عليها، كما يفعل "آلف" أو "بيرت" أو "تشاس" تحت وطأة غريزة التملك التى تستعر كلما رأوا امرأة تمر أو حتى كلب: "هذا الكلب ملكى"، وبالطبع ليس بالضرورة أن يكون الشيء كلباً. فكرت وأنا أتذكر ميدان

البرلمان وأماكن أخرى... قد يكون "الشيء" هذا قطعة أرض أو رجلاً ذا شعر أسود أجعد.

إنما واحدة من أعظم الميزات التى تتمتع بها النساء هى أننا فى مقدورنا المرور بفتاة سوداء رقيقة ومتميزة دون أن نتمنى أن نجعل منها امرأة إنجليزية.

تلك المرأة إذن، التى ولدت ولها موهبة فذة فى القرن السادس عشر، كانت امرأة تعيسة، امرأة يمزقها صراعها ضد نفسها وكل ظروف حياتها. كل غرائزها كانت فى وضع العداء مع الحالة الذهنية التى يحتاجها المرء لإطلاق سراح ما يختزنه الدماغ. ولكن، ما الحالة الذهنية الأكثر ملائمة لفعل الخلق الإبداعى؟ تساءلت. هل فى استطاعة المرء أن يكوّن أدنى فكرة عن الكيفية التى تنمى وتثرى ذلك النشاط العجيب وتجعله ممكناً؟ وهنا فتحت السفر الذى يحوى تراچيديات شكسبير. ماذا كانت حالة شكسبير الذهنية مثلاً، عندما كتب "لير" و"أنطونيو وكليوباترا"؟ لابد وأنها كانت الحالة الأكثر تشجيعاً وملائمة لكتابة الشعر على الإطلاق. ولكن شكسبير نفسه لم يقل عنها شيئاً على الإطلاق كذلك. نحن نعلم بالصدفة وعلى نحو عرضى

إن شكسبير "لم يلطخ سطراً واحداً بالحبر"*. الواقع أنه حتى القرن الثامن عشر لم يعلق فناناً واحداً على تلك الحالة الذهنية.

وربما كان "روسو" هو من بدأ بالحديث فى هذا الموضوع. ولكن بحلول القرن التاسع عشر على كل حال، كان الوعى بالذات قد تطور إلى الحد الذى اعتاد فيه رجال الأدب وصف حالاتهم الذهنية فى الاعترافات والسير الذاتية. كما أن سيرهم وخطاباتهم كانت تطبع بعد موتهم، وعلى الرغم من أننا لا نعلم ما كان يدور فى ذهن شكسبير وهو يكتب "الملك لير" إلا أننا نعلم ما عاناه كارلايل وهو يكتب كتابه بعنوان "الثورة الفرنسية"؛ وما عاناه فلوبير وهو يكتب مدام بوفارى"؛ وما عاناه كيتس عندما كان يحاول كتابة الشعر فى مواجهة الموت القادم وانعدام اكتراث العالم.

ونفهم من هذا الكم الضخم من الأدب الحديث المختص بالاعترافات وتحليل الذات، أن كتابة عمل عبقرى إنما هو عمل بارع، عظيم، ينطوى على صعوبة بالغة. هل من المحتمل أن يخرج العمل من ذهن الكاتب كاملاً مكتملاً؟ إن كل الأمور تعرقل هذا الاحتمال، والظروف المادية على نحو عام تقف ضده. سوف تنبح الكلاب وسوف يقاطع الناس خلوة الكاتب، كما

* كناية عن أنه لم يشطب سطراً كتبه. هذا الاقتباس غير موثق المصدر.

أن الصحة قد تنهار. ومما يبرز تلك المعوقات ويجعلها صعبة الاحتمال هو لا اكتراث العالم المتوقع مسبقاً. فالعالم لا يطلب من الناس أن يكتبوا الشعر والروايات والتواريخ؛ العالم ليس فى حاجة إليها. كما أنه لا يكترث إذا عثر فلوبير على الكلمة الدقيقة بالضبط أو إذا تحقق كارلايل تماماً من هذه الحقيقة أو تلك؛ وبالطبع فإن العالم لا يدفع ثمن أشياء لم يطلبها. وهكذا فإن الكاتب، سواء كان كيتس أو فلوبير أو كارلايل يعانى، وبالذات فى سنين شبابه الإبداعى، من كل شكل من أشكال التشوش والإحباط. إن ما يخرج من تلك الكتب الاعترافية والمليئة بتحليل الذات لهو صرخة ألم وضنى ولعنات شعراء عظام يحتضرون فى تعاستهم ــ ذلك هو الحمل الثقيل الذى يحملونه فى سبيل شدوهم. فلو أن شيئاً ما كتب على الرغم من كل هذا فهو نفسه ولا شك من المعجزات، ولا يولد كتاب فى أغلب الأحوال كاملاً، غير معوق، على النحو نفسه الذى ولدت به الفكرة من ورائه.[٨]

أما بالنسبة للنساء ــ وجدتنى أتأمل أرفف الكتب الشاغرة ــ فإن تلك الصعاب كانت أعظم بكثير. ففى المقام الأول، لم يكن ليتوفر لهن غرفة تخصهن وحدهن، ناهيك عن غرفة عازلة للصوت أو غرفة هادئة، إلا إذا كان أهلهن أثرياء على نحو خاص أو نبلاء جداً. استمر ذلك حتى بدايات القرن التاسع

عشر. كان مصروفهن الذى كن يعتمدن فيه على حسن نية آبائهن ورضاهم، لا يكفى سوى الملابس. وبذا كن محرومات من الترويح عن النفس والتهوين الذى كان متاحاً حتى لكيتس أو تنيسون أو كارلايل وكل الرجال الفقراء، فى أن يذهبن فى رحلة على الأقدام، أو يزرن فرنسا زيارة قصيرة وأن تكون لهن غرفاً ومساكن تحميهن من جبروت ومطالب عائلاتهن، مهما كانت تلك الغرف تعيسة. إن مثل تلك الصعوبات المادية كانت بالفعل عظيمة ولكن أسوأ منها ولا شك هو الصعوبات غير المادية. قلة اهتمام ولا اكتراث العالم الذى وجده كيتس وفلوبير وغيرهم من العباقرة غير محتمل، كان فى حالة المرأة عداء واضحاً وصريحاً. فالعالم لم يقل لها ما كان يقوله لهم. اكتبى لو أردتِ؛ إن ذلك أمراً لا يعنينى. وإنما قال العالم وهو يقهقه: تكتبين؟ وما الفائدة وراء كتابتك؟ وهنا قلت لنفسى إن علماء النفس من كليات نيونهام وجيرتون قد يستطيعون معاونتى وأنا أنظر مرة أخرى فى المساحات الفارغة على أرفف الكتب. فمن المؤكد أن الوقت قد حان لقياس ما يفعله غياب التشجيع والتثبيط وتأثيره على ذهن الفنان ووجدانه مثلما تفعل بعض شركات الألبان التى تقيس أثر اللبن العادى واللبن الممتاز على جسد الفئران (فى المعامل). لقد وضعوا اثنين من الفئران فى أقفاص جنباً إلى جنب وكان واحد من الفئران خجولاً مخاوتاً وصغيراً أما الآخر فكان مقداماً

ولامعاً وكبيراً. ما نوع الطعام وفقاً لتلك التجربة الذى يجب علينا توفيره للنساء والفنانين؟

تساءلت وأنا أتذكر، فيما أظن، ذلك العشاء المكون من القراصية والكاسترد". وحتى أستطيع الإجابة على هذا السؤال كان على أن أفتح صحيفة المساء وأقرأ رأى اللورد بيركنهد — ولكنى قررت ألا أنقل رأى اللورد بيركنهد فى كتابة النساء. كما أنى سوف أترك ما قاله "دين* آنچى". كما أنه فى استطاعة الأطباء المتخصصين فى "هارلى ستريت"** أن يثيروا أصداء قوية وضجيجاً عالياً ولا يهز ذلك شعرة فى رأسى. ولكنى سوف أسوق لكم كلام "السيد أوسكار براوننج" وكان شخصية لها وزنها فى كامبردج آنذاك، وكان يمتحن الطلاب فى كلية، جيرتون أو نيونهام. كان السيد أوسكار براوننج كثيراً ما يعلن عن رأيه الذى يقول: "إن الانطباع الذى تتركه على ذهنه أوراق امتحان الطلاب وبلا اعتبار للدرجة التى نالها الطالب، هى أن أفضل النساء عقلية إنما هى أدنى من أسوأ رجل" وبعد أن يقول ذلك يعود السيد براوننج إلى سكنه — وما يجعل منه شخصاً محبوباً وإنساناً يمتلك قدراً من العظمة هو هذا التسلسل — فعندما يعود إلى مسكنه يجد صبياً من عاملى الإسطبل ملقىً على

---

* Dean وهو عميد الكلية أو رئيس الكاتدرائية.

** Harley Street حى ف لندن، يعرف بتجمع عيادات مشاهير الأطباء وبه مستشفى مشهور — هارلى كلينيك.

الأريكة ـ "وهو أشبه بالهيكل العظمى، ووجنتاه غائرتان وعظام وجهه بارزة، وأسنانه سوداء ويبدو عليه أنه لا يستطيع تحريك كل أطرافه... "وهذا هو أرثر" [قال السيد براوننج] "إنه صبى عزيز وله عقل طموح" إن إحدى الصورتين تكمل الأخرى فى ذهنى دائماً.

ومن حسن حظنا أن الصورتين فى هذا العصر الذى يتسم بكثرة كتابة السير الذاتية تكملان بعضهما بالفعل؛ فنستطيع الحكم على آراء الرجال العظام لا مما يقولون فحسب ولكن مما يفعلون أيضاً، إلا أن مثل تلك الآراء عندما كانت تخرج من أفواه أناس مهمين من قبل خمسين سنة كان لها ـ لابد ـ وقع خاص فى النفوس.

دعونا نفترض، على سبيل المثال، أن أباً ما ولأسباب نبيلة جداً لم يكن يريد لابنته أن تترك البيت وتصبح كاتبة أو رسّامة أو أستاذة. ترى ماذا كان يقول السيد أوسكار براوننج فى هذه الحالة.

علينا أن نتذكر أن السيد أوسكار براوننج لم يكن وحيداً فى تلك الآراء وإنما كان هناك من ينشر مثلها فى جريدة "الساترداى ريڤيو"؛ كان هناك أيضاً السيد جريج الذى قال مؤكداً: "إن جوهر وجود النساء هو أنهن خاضعات للرجال، فالرجال قوامون عليهن، وعليهن الخضوع لهم". كان هناك كم هائل من الآراء

الذكورية تتلخص فى دونية القدرة العقلية للنساء ويترتب عليها عدم توقع الخير منهن فى هذا المضمار (مضمار تلقى العلم والكتاب). وحتى لو لم يقرأ الأب على ابنته مثل تلك الآراء، كان فى وسعها أن تقرأها بنفسها. ولابد أن قراءة مثل هذه الآراء حتى فى القرن الثامن عشر، كانت سبباً فى الانتقاص من حيويتها وقدرتها على المبادرة مما كان له تأثيرٌ سلبى عميق على عملها. فالتأكيد الدائم على عدم قدرتها فعل هذا الشىء أو ذاك"... لن تستطيعى، لن تقدرى على الاعتراض، لن تتغلبى. ربما كانت مثل تلك الجرثومة غير ذى بال الآن بالنسبة للروائية، لأن كثيراً من النساء أثبتن جدارتهن فى هذا الفن. ولكن بالنسبة للمصورات والرسامات لا تزال للجرثومة قدرة على اللدغ، أما بالنسبة للموسيقيات، تبث الجرثومة سمها فى نشاط تام. إن المرأة الموسيقارة تقف اليوم الموقف نفسه الذى كانت تقفه الممثلة فى زمن شكسبير، كررت لنفسى ما قاله نيك جرين وأنا أتذكر مسار الحكاية التى ألفتها عن أخت شكسبير، قال: إن امرأة تمثل إنما تذكره بكلب يرقص. وقد كرر الدكتور جونسون العبارة نفسها بعد جرين بمائتى عام عندما تحدث عن النساء "الواعظات الخطيبات".

وهنا قلت وأنا أفتح كتاباً عن الموسيقى: ها نحن أمام الكلمات بحرفها عن النساء اللواتى يكتبن الموسيقى فى عام الرب هـذا، ١٩٢٨. وكان الكتاب يقول:

"أما فيما يخص الآنسة جيرمين تايفار فلا يستطيع المرء إلا تكرار مقولة الدكتور چونسون عن النساء الخطيبات".

قال چونسون عندما سُئل فـى الموضـوع، ونـضع هنـا التعبيرات الموسيقية بدلاً من تعبيرات چونـسون الدينيـة: "يـا سيدى إن امرأة تضع الموسيقى مثلها مثل كلب يـرقص علـى أرجله الخلفية. وهو لا يرقص جيداً بالطبع ولكن المرء يـدهش أنه يرقص أصلاً"[1] إن التاريخ يكرر نفسه بدقة متناهية.

وهكذا استخلصت، وأنا أغلق سيرة حيـاة الـسيد أوسـكار براوننج وأنحى بقية الكتب جانباً، أن النساء وحتى القرن التاسع عشر لم يُشجعن على أن يصبحن فنانات. بل على العكس، كان يستهان بهن وتلقى على مسامعهن المحاضرات ويحرضن على ترك الانشغال بالفنون. لابد وأن ذهن المرأة كان يقـع تحـت ضغوط هائلة، ولابد أن حيويتها كانت تنخفض وتنقص بـسبب حاجتها إلى مواجهة كل هذا الكم من عدم الرضا. فى مجال ذلك المُركّب الذكورى الغامض الذى كان له أكبر الأثر على الحركة النسائية سنجد تلك الرغبة المتوطنة لا فى أن تكون هى "أدنـى

[1] من عرض للموسيقى المعاصرة. سيسيل جراى، ص ٢٤٦.

وأقل شأناً" ولكن فى أن يكون هو "أسمى وأرفع شأناً" مما يجعل هذه الرغبة فى نظرنا عائقاً ليس فى الفنون فحسب وإنما عائقٌ فى مجال السياسة كذلك، بحيث لا يكون هناك خطر عليه. وتذكرت أن حتى الليدى بيسبورو بكل ما كان بها من ولع بالسياسة كان عليها أن تكتب للورد جرانفيل ليفيسون ـ جاور قائلة:

"..... على الرغم من اندفاعى فى موضوع السياسة والحديث فيها بهذا التواتر، فإنى أوافقك تماماً أن المرأة ليست لها مصلحة فى التدخل فى مثل هذا الموضوع الجاد، أو أى موضوع جاد آخر ناهينا عن إعطاء رأيها" (إن هى سئلت). وتكمل الليدى بيسبورو خطابها فى حماسة عن موضوع لا يمكن أن يثير الاعتراض، فتركز على خطاب اللورد جرانفيل الأول فى مجلس العموم. يا له من مشهد غريب بالتأكيد.

إن تاريخ مقاومة الرجال لتحرر النساء ربما كان أكثر إثارة من قصة التحرر نفسها. وقد ينتج عنه كتاب صغير مسلٍ جداً لو أن طالبة صغيرة فى جيرتون أو نيونهام جمعت ما يكفى من الأمثلة واستنتجت منها نظرية ـ ولكنها ستحتاج قفازات سميكة لحماية يديها وقضباناً من الذهب لحمايتها مما قد يترتب على ذلك.

ولكن ما هو مسل، الآن فى هذه اللحظة، تذكرت، وأنا أغلق الكتاب على الليدى بيسبورو، هو أن أحداً لم يشك فيما إذا كانت تلك السيدة تتحدث على نحو جاد أم لا. إن الآراء التى نجمعها ونلصقها الآن فى كتب نعتبرها غير جادة، ونحتفظ بها لقراءتها على جمهور صغير خاص فى ليلة صيف، كان لها تأثير عظيم يوماً ما حتى إنها كانت تتسبب فى ذرف الدموع. اؤكد لكنّ، أنه كانت من بين أمهاتكن وجداتكن الكثيرات ممن ذرفن دموعاً ساخنة مثلما صرخت فلورنس نايتنجيل فى وحدتها وألمها يوماً[1]. إضافة إلى ذلك، فأنتن يا من وصلتن إلى التعليم العالى وتتمتعن بغرف جلوس (أم أنكن تسكن فى غرف من النوع الذى يضم الجلوس والنوم فى حيز واحد؟) أنتن يا من حققتن ذلك تحتفظن لأنفسكن بالرأى القائل بأن العبقرية عليها التغاضى عن مثل تلك الآراء، وأن على العبقرية أن تكون أكبر من أن تهتم بما يقال عنها. ولكن للأسف، يهتم العباقرة من النساء والرجال أكثر من غيرهم بما يقال عنهم. تذكرون كيتس، تذكرون الكلمات التى يحملها شاهد قبره؟ تأملوا تنيسون ــ أظنني لست فى حاجة إلى أن أدلل أكثر من ذلك على حقيقة لا تنكر، وإن كانت تدعو للسعادة فى الواقع، حقيقة أن الفنان بطبيعته يهتم

[1] انظر "كاسندرا" بقلم فلورنس نايتنجيل. نشرت فى (The Cause) أو "القضية" ونشرها د. ستراتشى.

على نحو زائد عن الحد بما يقال عنه. والأدب ملىء بحطام الرجال ممن اهتموا برأى الآخرين فيهم إلى حد جاوز حد المنطق."

مما لا شك فيه أن تلك الحساسية المفرطة تدعو إلى الأسف، فكرت وأنا أعود مرة أخرى إلى بحثى الأصلى وهو: الحالة الذهنية الأكثر ملائمة للعمل الإبداعى. كى يستطيع الفنان أن يحرر العمل الذى بداخله كاملاً متكاملاً يجب أن يكون ذهنه متوقداً تماماً كذهن شكسبير، وتخيلت شكسبير وأنا أتطلع إلى الكتاب الذى حوى مسرحية أنطونيو وكليوباترا. حتى يفرز ذهن الفنان ما لديه يجب ألا يكون به عائق أو أشياء غريبة غير مهضومة (فى نسيجه).

فعلى الرغم من أننا نقول إننا لا نعلم شيئاً عن حالة شكسبير الذهنية والوجدانية فإننا حتى بقولنا هذا نعلق على تلك الحالة. وربما كان السبب فى أننا نعتقد أننا لا نعلم إلا القليل عن شكسبير لو قارناه بما نعلمه عن "دون"* أو بن جونسون أو ميلتون هو أن كراهياته وعداواته ومعاركه الصغيرة مخبأة عنا تماماً. فنحن غير معوقين باكتشاف الكاتب من كلماته فقد انتفت تماماً فى أعماله كل رغبة فى الاعتراض على واقعه، وتقديم

---

* چون دون John Donne الشاعر الميتافيزيقى من القرن السابع عشر.

النصح، أو الإفصاح عن جرح خاص، أو الثــأر أو الــضغينة. ولذا فإن شعره يجرى منه حراً غير معوق بأى عائق.

لو أن هناك امرأ سنحت له فرصة التعبير الكامل فى أعماله فهذا المرء هو شكسبير. لو أن هناك ذهناً متوقداً غير معاق بأى اعتبارات، فكرت وأنا أرجع إلى أرفف الكتب، فإن هذا الــذهن هو ذهن شكسبير.

ـ ٤ ـ

أن يعثر المرء على امرأة فى القرن السادس عشر لها مثل تلك الحالة الذهنية لهو أمر مستحيل.

ما علينا سوى التفكير فى شواهد القبور ــ الإليزابيثية وكل هؤلاء الأطفال الذين ركعوا حولها وأياديهم مضمومة ثم موتهم المبكر؛ ما علينا سوى أن نستحضر فى خيالنا بيوتهم بغرفها الضيقة المزدحمة المظلمة، حتى ندرك مدى استحالة أن تكون امرأة قد استطاعت كتابة الشعر وقتها. إن أقصى ما يتوقعه المرء من ذلك الزمن هو أن تكون سيدة من بيت عظيم قد استغلت وضعها الاجتماعى والحرية النسبية التى كفلها لها ذلك الوضع فنشرت شيئاً ووقعت عليه وبذلك خاطرت بصورتها لدى الناس، واعتبروها وحشاً أو مسخاً. إن الرجال ليسوا بالطبع أدعياء للعظمة ــ أكملت الخاطر وأنا أتفادى وأتجنب المشاعر "النسوية المتهتكة" على نهج الآنسة ربيكا وست ــ ولكنهم يقدرون ويتعاطفون فى أغلب الأحيان مع محاولات "كونتيسة" ما فى كتابة الشعر. فنحن لا نندهش إذا ما وجدنا سيدة نبيلة من بيت ثرى تتلقى تشجيعاً أكبر مما الذى يمكن أن تتلقاه فتاة

مغمورة اسمها مس أوستن أو مس برونتى* فى ذلك الوقت. ولكنا فى الغالب أيضاً لا يدهشنا أن نجد تلك السيدة مشوشة الذهن تعترى قصائدها آثار ذلك الخلل. ها هى الليدى ونتشيلسى على سبيل المثال، تكتب قصائدها. ولدت تلك السيدة فى عام ١٦٦١ وكانت نبيلة المولد وتزوجت رجلاً من أسرة نبيلة كذلك ولم تنجب أولاداً، وكانت تقرض الشعر وما أن نفتح قصائدها حتى نجدها تنفجر بالسخط على أوضاع النساء:

كم سقطنا وكم سقطنا بفعل قاعدة خاطئة
والتعليم أكثر مهرج للطبيعة
منعنا من كل تحسين للذهن والوجدان
كى نظل بلا روح، أغبياء عن إصرار؛
وإن حلقّت إحدانا فوق الأخريات وقد رفعها طموح أقوى

---

* الإشارة هنا إلى الروائيتين الشهيرتين ف القرن التاسع عشر: چين أوستن وشارلوت برونتى.

وخيال أدفأ لاقت من
المعارضة ما يكفى
ويزيد؛
فما نجاةٍ من أمل لا يقاس بمدى الخوف
المستبد.

من الواضح أن ذهن الليدى ونتشيلسى لم "يهضم" ويتخطى كل العوائق حتى يصير وقاداً مشعاً. بل على العكس يحيد عن مساره بفعل القلق والإزعاج اللذين ينتجان عن الكراهية والضغائن. إن الجنس البشرى بالنسبة لها منقسم إلى فريقين، والرجال هم "الفريق المعارض"؛ والرجال موضع كراهية وخوف، لأن لهم السلطة فى حرمانها مما تريد، وهو الكتابة.

ويلها! المرأة التى تحاول الإمساك
بقلم. يا لها من مخلوق
مدعٍ. يقولون هو عيب لا يمكن أن تمحوه أى
فضيلة. يقولون لنا
إننا نخطئ فى حق جنسنا ونخطئ
الطريق إلى التربية القويمة
والسلوك اللطيف والرقص والملبس واللعب.
فتلك هى المهارات

التى يتوجب علينا الرغبة فيها. لو كتبنا
أو قرأنا أو فكرنا وسألنا
لحجب ذلك جمالنا وأرهق وقتنا وعرقل غزوات
صدر شبابنا فى
حين أن الإدارة المملة لبيت مستعبد
يعتبرها البعض أقصى ما
يجب أن نطمح فيه من فنون.

الواقع أنه كان على تلك السيدة أن تشجع نفسها على الكتابة بافتراض أن ما تكتب لن يجد طريقه أبداً إلى النشر. ولذا، فهى ترتل فى حزن:

"غنِّ لحفنة من الأصدقاء،
ولأحزانك غنِّ فلن يكون لكِ أبداً
إكليل غار؛ ولتكن ظلالك
كثيفة مظلمة،
وكونى فيها راضية

ولكنه من الواضح أيضاً أنه لو كان فى استطاعتها تحرير ذهنها ووجدانها من الكراهية والخوف ولم تغمرهما المرارة والنقمة لكانت النار بها متأججة مشعة. فمن حين لآخر نجدها تكتب شعراً خالصاً:

تذبـــــــــل الوردة الفريدة
لــــــن تكتـــــب شعـــــرا
وهى ترتدى الحرير الباهت

وقد مدح كل من "مورى" و"پوب"* وتذكر آخرين تلك الأبيات واقتبسوها:

والآن تتغلب زهرة النرجس على الذهن السقيم
ويغشى علينــــــا الألم شـــــــذى
عطــــــــر.

من دواعى الأسف ألف مرة أن تجبر امرأة علــى المــرارة والغضب ولها قدرة على الكتابة كتلك ولها عقل ووجدان متصل برهافة مع الطبيعة وميلاً إلى التأمل (الخلاق). ولكن كيف كان يتسنى لها أن تساعد نفسها؟ قلت وأنــا أتخيــل كــم الــسخرية والضحك، والتملق والنفاق الذى يسبغه المتــزلفين لمــصلحتهم الخاصة، وتشكك الشعراء المحترفين وريبتهم. لابد أنها حبست نفسها فى غرفة فى بيتها الريفى كى تكتب أشــعارها ومزقتهــا المرارة والتورع والتردد حتى وإن كان زوجها أطيب الأزواج وحياتها الزوجية حياة كاملة لا نقص فيها ولا عيب "لابد أنها"؛ أقول "لابد" لأننا إذا أردنا البحث عن الحقائق فى حيــاة الليــدى

* جون مورى الناشر المعروف وألكسندر پوب الشاعر.

ونتشيلسى نجد، كالمعتاد، أننا لا نعلم عنها شيئاً تقريباً. لقد عانت تلك السيدة من الاكتئاب وهو ما نستطيع تفهم أسبابه إلى حد ما، عندما تصفهم لنا وهى فى براثن نوبة من تلك النوبات:

يهزأون مما أسطر، ويرجعون شغلى

وشاغلى إلى فرط

ادعاء أحمق.

وكان شغلها وشاغلها، الذى وقع تحت طائلة الرقابة الاجتماعية هو فيما يبدو، التجول فى الحقول وإطلاق العنان للحلم:

تبتهج يدى وهى تستشف أشياء غير عادية،

وتحيد عن طرق

المألوف المبتذل

تذبل الوردة الفريدة

لن تكتب شعرا

وهى ترتدى الحرير الباهت

وبالطبع، إذا كان ذلك هو ما اعتادت عليه، وكان هو ما تبتهج له، فمن المتوقع وغير المستغرب أن تجد نفسها موضع السخرية، ولذا قيل إن "پوب" أو "جاى" وصفها بأنها "امرأة ذات

جورب كحلى بها حكّة تجعلها تنقش الورق"*. يعتقد أيضاً أنها أساءت إلى جاى عندما سخرت منه ذات مرة.

يقال إنها قالت: "إن ما يكتب إنما يثبت لنا أنه لا يصلح للركوب فى عربة تجرها الخيول بل لجر العربة"؛ ولكن يظل مثل ذلك "نميمة غير موثوق فيها" على حد قول "مورى"، الذى اعتبر الأمر برمته مسألة "غير شيقة". ولكنى لا أوافقه هذا الرأى فأنا شخصياً كنت أود العثور على كم أكبر من النميمة، غير الموثوق بها حتى، كى أستطيع تكوين صورة ما عن تلك السيدة المكتئبة الحزينة التى كانت تحب التجول فى الحقول والتفكير فى أشياء غير اعتيادية والتى هزأت، متهورة، منحية الحكمة جانباً من "الإدارة المملة لبيتِ مستعبد". لكن ملكاتها تبعثرت – يقول لنا "مورى" – وتشعبت فى داخل موهبتها الحشائش الضارة وأحاطت بها الأشواك، ولم تعط الفرصة لإثبات ذاتها فى صورتها الحقيقية: موهبة دقيقة، ناعمة ومتميزة.

وهكذا تحول اهتمامى إلى سيدة عظيمة أخرى وأنا أعيد الليدى ونتشيلسى إلى الرف، الدوقة التى أحبها "لامب"، تلك المرأة الطائشة، الغريبة مارجريت دوقة نيوكاسل التى زامنتها

---

* ذات جورب كحلى = blue stocking بمعنى امرأة مسترجلة وكانت لفظة تطلق على النساء اللواتى يدافعن عن قضايا المرأة.

وإن كبرتها سناً. كانتا مختلفتين لكنهما تشابهتا فى أن كلاً منهما تنتمى إلى طبقة النبلاء ولم تنجب أطفالاً، كانت زوجاً لرجل ممتاز. وكانت نيران الشعر تتأجج فى وجدانهما كما شوهتهما الظروف والأسباب. فإذا فتحنا كتاباً للدوقة نجد فيه ذات الصرخة الغاضبة:

"تعيش النساء كما تعيش الوطاويط واليوم،
يعملن كالحيوانات ويمتن كالدود".

مارجريت أيضاً كان من الممكن أن تكون شاعرة؛ وفى يومنا هذا كان كل هذا، النشاط الذى تميزت به يجلب عليها عائداً ما. ولكن فى زمنها ما الذى كان ليطوع ويروض ذلك الذكاء الوحشى، السخى غير المهذب بالتعليم؟ ولذا يندفق ويفيض مختلطاً ومشوشاً فى وابل من الكلام المقفى والمنثور من الشعر والفلسفة ويحفظ فى صفحات "كوارتر" وكتب من القطع الكبير لا يقرأها أحد. كان يجب أن يضع أحدهم فى يدها ميكروسكوباً. كان يجب أن يعلموها النظر إلى النجوم وأن تفكر على نحو علمى. ولذا تحولت قريحتها بفضل الوحدة والحرية. لم يعلمها أحد. لم يشرف عليها أحد. وتملقها مدرسوها. وفى البلاط سخروا وتهكموا منها. وشكا من فجاجتها "إيجرتون بريدجز" بوصفها: "لا تصح لامرأة ولدت فى الطبقة الراقية وربيت

وكبرت فى البلاط الملكى" وهكذا حبست نفسها فى بيتهـا فـى ويلبوك بمفردها.

يا لها من صورة للوحدة والشغب والإخلال بالنظام تـوحى للذهن بها مارجريت كافنديش تلك! كما لو أن ثمرة عملاقة قـد فردت نفسها وابتلعت كل الورود وكل القرنفـل فـى الحديقـة فخنقتها حتى ماتت. يا لها من مضيعة وإهدار أن يكون مـصير تلك المرأة التى كتبت تقول: "إن أفضل النساء تربية اللواتى لهن أذهان مهذبة"، هو أن تتلف وقتها فى كتابـة اللغـو والـسخف وتغوص إلى قاع التجاهل وخمول الذكر والاستشاطة والجنون، حتى إن الناس كانوا يتحلقون حـول عربتهـا كلمـا بـادرت بالخروج. مما لا شك فيه أن الدوقة المجنونة أصـبحت مـثلاً يضرب لتخويف الفتيات الماهرات.

وهنا تذكرت وأنا أعيد كتاب الدوقة وألتقط خطابات دوروثى أوزبورن أن "دوروثى" كتبت إلى "تمبل" عن كتاب الدوقة الجديد تقول: "من المؤكد أن المرأة المسكينة مشوشة الذهن إلى حد ما، وإلا ما كانت وضعت نفسها موضع الـسخرية بكتابتهـا هـذا الكتاب، ناهينا عن كونه شعراً أم لا. لو أنى لم أنـم أسـبوعين بطولهما لما وصل بى الحال إلى مثل هذا".

ولذا، وبما أنه، ما من امرأة عاقلة وبها قدر من الحياء كانت لتستطيع كتابة الكتب، وبما أن دوروثى أوزبورن كانت امـرأة

حساسة جداً وذات مزاج حزين فهى لم تكتب شيئاً. والخطابات لا تؤخذ فى الحسبان بوصفها كتابة. ففى استطاعة أية امرأة أن تكتب الخطابات وهى جالسة بجوار أبيها وهو على سرير المرض. وقد تكتبها إلى جانب المدفأة والرجال يتحدثون دون أن تزعجهم. ولكن الأمر الغريب، كما بدا لى، وأنا أقلب صفحات الخطابات، هو موهبة تلك الفتاة الفذة الوحيدة غير المتعلمة، فى تأخير الجمل وصياغة المشاهد. ولنستمع لها ولسردها المتسلسل الفياض:

"وبعد العشاء نجلس ونتحدث حتى يدلف بنا الحديث إلى السيد ب. عندها أختفى. أما حر النهار فنقضيه فى العمل والقراءة. ونحو السادسة أو السابعة أخرج للسير فى حديقة عامة قريبة من البيت حيث الكثير من الفتيات يرعين الأغنام والأبقار ويجلسن تحت ظل الشجر يغنين الأراجيز. أذهب إليهن وأقارن بين أصواتهن وجمالهن وصوت راعية قديمة وجمالها، قرأت عنها، وأجد أنهن مختلفات تماماً.

ولكن ثقى إنى أراهن بالبراءة ذاتها. أحادثهن وأجد أنهن لا يفتقدن من أسباب السعادة سوى أن يعلمن أنهن سعداء. ويحدث كثيراً ونحن وسط الحديث أن تنظر إحداهن حولها وتلحظ بقرتها وقد سارت فى اتجاه الذرة المزروعة وإذا بهن كلهن يجرين مع صاحبتهن، كما لو أنه كانت لهن أجنحة فى كعوبهن. وعلى

الرغم من خفة حركتى فى العادة إلا أنهن يسبقننى ولا أتبعهن. عندما يحين وقت العودة أراهن يسقن ماشيتهن وأعلم أن ميعاد عودتى أنا أيضاً قد حان.

وبعد وجبة خفيفة أخرج إلى الحديقة ومنها إلى شاطئ نهر صغير يجرى بحذاها وأجلس متمنية لو كنت معى...".

أكاد أقسم أن دوروثى كانت لها ملكة الكتابة. ولكن عندما تقول "لو أنى لم أنم لمدة أسبوعين لما وصل بى الحال إلى هذا" عن مارجريت كافنديش، فإنا نراها تقيس المعارضة فى الجو فتجبر نفسها على الاعتقاد، تلك المرأة الموهوبة، بأن كتابة كتاب بالنسبة لامرأة فعل يستحق السخرية بأنها مشوشة الذهن. وهكذا وصلنا إلى مسز "باهن، أكملت الخاطر وأنا أعيد الكتاب الصغير الذى حوى خطابات دوروثى أوزبورن على الرف.

عندما نصل إلى مسز "باهن" نكون قد وصلنا إلى منعطف هام فى الطريق. ونترك وراءنا السيدات العظيمات اللواتى كتبن بلا جمهور وبلا نقد يهتم بكتاباتهن، وقد حبسن أنفسهن فى حدائقهن الخاصة وسط الأوراق التى لم يكتبنها لأحد وإنما لبهجتهن الخاصة. الآن ننزل المدينة ونحتك بالناس العاديين فى الشوارع. فمسز "باهن" كانت امرأة من الطبقة المتوسطة ولها كل فضائل السوقة من حس عال للفكاهة وحيوية وشجاعة: هى امرأة أجبرت بسبب موت زوجها وبضع مغامرات فاشلة قامت

بها، على أن تكسب قوتها كيفما اتفق. كان عليها أن تعمل على قدم المساواة مع الرجال. وكسبت من خلال العمل الشاق ما يكفى للعيش. إن تلك الحقيقة وحدها تفوق فى أهميتها أى شيء كتبته بالفعل، حتى أبياتها الشعرية البديعة مثل "ألف شهيد صنعت" أو "جلس الحب منتصراً"؛ لأن حرية ذهنها ووجدانها أو إمكان تلك الحرية فى المستقبل إنما تبدأ عندما تكسب قوتها من عرق جبينها. فبعد أن تكون "إفرا باهن" قد فعلتها يصبح فى استطاعة الفتيات أن يذهبن إلى أهلهن ويقلن "لستم فى حاجة إلى إعطائنا مصروفاً. فنحن نستطيع أن نكسب عيشنا بالقلم". وبالطبع يظل رد الأهل ولسنوات عديدة رداً تهكمياً: "بالطبع ممكن ولكن بأن تعشن حياة إفرا باهن! الموت أفضل!" ويغلق الباب بأسرع مما كان يغلق من قبل. إن موضوع عفة النساء، ذلك الموضوع الشائق العميق وما يضفيه عليه الرجال من أهمية وتأثيره على تعليم الفتيات يطرح نفسه هنا للنقاش وقد يوفر المادة لكتاب يكتبه طالب أو طالبة فى جيرتون أو نيونهام إذا اهتم أحدهم بما يكفى. كما تصلح صورة الليدى دادلى وهى تجلس مرتدية حليها الماسية وسط الباعوض والبراغيث فى بورة اسكتلندية نائية أن تكون الصورة التى تتصدر مثل هذا الكتاب.

تقول لنا صحيفة التايمز وهى بصدد نشر خبر وفاة الليدى دادلى منذ أيام إن اللورد دادلى "كان رجلاً ذا ذوق مثقف رفيع، وإنه كان يتمتع بمواهب عديدة وكان خيراً عطوفاً ولكنه كان ذا مزاج متقلب يميل إلى الديكتاتورية. فكان يصر أن تكون زوجته فى أبهى حللها، كاملة الزينة حتى وهما فى رحلة صيد يقيمان خلالها فى كوخ ناءٍ فى اسكتلنده؛ وكان يهيل عليها ويغدقها بالمجوهرات البديعة، وهكذا "فقد أعطاها كل شىء ــ ولم يكن يحملها أى قدر من المسئولية؛ ثم حدث وأصيب اللورد بجلطة أقعدته، مرضته زوجته، وأدارت ممتلكاته بكفاءة متناهية إلى الأبد". لقد كانت الديكتاتورية ــ متقلبة المزاج تلك، موجودة فى القرن التاسع عشر أيضاً.

ولكن دعونا نعود إلى "إفرا باهن". لقد أثبتت "إفرا باهن" أنها فى وسعها الحصول على المال عن طريق الكتابة وإن اضطرت إلى التضحية ببعض الصفات اللطيفة؛ وهكذا أصبحت الكتابة تدريجياً لا دليلاً على الحماقة والتشتت وإنما صار لها أهمية عملية. فالزوج قد يموت أو تصيب العائلة مصيبة ما. وبدأت مئات من النساء يضفن إلى مصروف يدهن خلال القرن الثامن عشر، كما كان البعض ينقذن عائلاتهن من الخراب من خلال الترجمة، أو كتابة الروايات الكثيرة السيئة التى بطل توثيقها ولا

يمكن شراؤها الآن سوى من بائعى الكتب المستعملة فى شارع تشارنج كروس.

إن النشاط الذهنى المتطرف الذى خرج إلى حيز الوجود فى الجزء الثانى من القرن الثامن عشر فى أوساط النساء — الأحاديث والاجتماعات وكتابة المقالات عن شكسبير، وترجمة الكلاسيكيات — كلها قامت على حقيقة راسخة: هى قدرة النساء على كسب المال عن طريق الكتابة. النقود تضفى الاحترام على العمل نفسه الذى لم يكن يدفع له مقابل. وحتى لو ظل الحال على ما هو عليه فيما يتعلق بالسخرية من "ذوات الجوارب الكحلية اللواتى بهن حكّة للنقش على الورق" إلا أنه ما من أحد كان لينكر أنهن كان فى استطاعتهن جلب النقود رغم ذلك. ولذا فإنه فى نحو نهاية القرن حدث تغير، لو أننى كنت أعيد كتابة التاريخ لاعتبرته أهم من الحروب الصليبية ومن حرب الورود* ولوصفت ذلك التغير الذى طرأ على المجتمع على نحو أكثر تفصيلاً من هذين الحدثين: لقد بدأت نساء الطبقة المتوسطة في الكتابة.

* حرب أهلية قامت على السطوة والثروة قامت War of the Roses بين بيتين نبيلين يحملان رمز الوردة وهما يورك ولامكاستر والتى انتهت بصعود هنرى السابع إلى الملك. (م).

فلو كانت روايات مثل الكرامة والكبرياء** (Pride and Prejudice) لچين أوستن أو ميدل مارتش (Middlemarch) لچورج إليوت أو ڤيليت (Villette) لأن برونتى أو مرتفعات وذرنج لإميلى برونتى، روايات فارقة فإن الأمر الذى أعده على القدر نفسه من الأهمية (وما لن أستطيع إثباته خلال ساعة زمن) هو أن النساء على وجه العموم وليس فقط الأرستقراطيات منهن اللواتى حبسن أنفسهن في بيوتهن الريفية وسط الأوراق والمتملقين، لجأن إلى الكتابة. وأنه لولا نساء الطبقة الوسطى الطليعيات، ما كان لچين أوستن والأخوات برونتى وچورج إليوت أن يكتبن، ومثلهن مثل شكسبير الذى ما كان يكتب لولا "مارلو" الذى ما كان ليكتب لولا "تشوصر" الذى ما كان ليكتب لولا كل الشعراء المجهولين المنسيين الذين مهدوا الطريق وطوعوا الوحشية الطبيعية للغة. وذلك، لأن الأعمال الفريدة العبقرية ليست وليدة قريحة وحيدة واحدة، بل هى نتاج سنين طويلة من التفكير المشترك، من تفكير مجموعة من الناس، حتى إن تجربة الكل تقف وراء الصوت

** ترجم عنوانها في مقال "المرأة والكتابة الروائية" لفرچينيا وولف، وليد الحمامصى: التحامل والكبرياء وهى ترجمة أدق من ترجمتى لكنى أفضل الكرامة والكبرياء لوقعها. انظر: ترجمة وليد الحمامصى لمقال فرچينيا وولف ألف. العدد التاسع عشر ١٩٩٩، وهو عدد خصص لصياغة المعارف بين التأنيث والتذكير (الجنوسة والمعرفة).

الأوحد. كان واجباً على چين أوستن أن تضع إكليلاً من الزهور على قبر فانى بيرنى وأن تبدى چورچ إليوت فروض الولاء لظل إليزا كارتر الممتلئة صحة وحيوية ـ تلك المرأة الشجاعة التى كانت تعلق جرساً على سريرها كى تصحو مبكرة لتتعلم اليونانية. وعلى كل النساء أن يغمرن قبر إفرا باهن بالورود، الموجود فى وستمنستر آبى*، (وهى فضيحة ولكنه مكان ملائم تماماً) لأنها هى التى كسبت لهن حق الكلام بصراحة. كانت هى ـ على كل الريبة التى حامت حولها وبالرغم من مغامراتها العاطفية المتعددة ـ التى مهدت لى الطريق فأستطيع أن أقف بينكن اليوم وأقول دون أن يبدو ذلك أمراً مستحيلاً أو عجيباً: اكسبوا خمسمائة من الجنيهات في السنة بعرق جبينكن.

ها نحن، إذن، قد وصلنا إلى بدايات القرن التاسع عشر. وهنا ولأول مرة وجدت عدة أرفف موقوفة تماماً على أعمال النساء. ولكن لماذا كانت تلك الأعمال كلها باستثناءات قليلة جداً، روايات؟ إن الاتجاه الأصلى التلقائى كان نحو الشعر. و"أمهات الأغانى" كانت دائماً لشاعرة. فى كل من فرنسا وإنجلترا سبقت الشاعرات الروائيات. إضافة إلى ذلك، فكرت وأنا أتطلع إلى الأسماء الأربعة الشهيرة، ما الذى كان يجمع بين چورچ إليوت

* مقر دفن العائلة المالكة البريطانية وعظماء الأمة وشعرائها وكتابها المرموقين. (م).

وإميلي برونتى؟ وألم يحدث أن شارلوت برونتى عجزت تماما عن فهم چين أوستن؟ وفيما عدا أن أربعتهن لم ينجبن أطفالاً، وهى حقيقة ذات مغزى ربما، لم يكن يجمع بينهن شىء على الإطلاق ــ حتى إن فكرة تصورهن وقد التقين فى غرفة واحدة ودار بينهن حديث متخيل ــ تصبح فكرة مغرية جداً. ومع هذا فقد كتب أربعتهن الرواية تحت وطأة قوى عجيبة دفعتهن دفعاً لذلك. هل كان لذلك علاقة ما بكونهن ينتمين إلى الطبقة الوسطي؟ تساءلت. وهل كان لذلك علاقة بأن الأسر فى الطبقة الوسطى فى بداية القرن كما أثبتت الآنسة إميلى ديڤيز (بعد ذلك الزمن بقليل) لم يكن متاحاً لها سوى غرفة واحدة للجلوس لكل أفراد العائلة؟ فإذا أرادت امرأة الكتابة كان عليها أن تكتب فى غرفة الجلوس المشتركة تلك؟ وكما اشتكت الآنسة فلورنس نايتنجيل** قائلة فى حدة:

"إن النساء لا تتاح لهن فرصة نصف ساعة لأنفسهن" فقد كانت تُقَاطَع باستمرار. ولذا كان من الأسهل كتابة النثر أو القصص، ومن الأصعب كتابة الشعر أو المسرحية. فالنثر يقتضى تركيزاً أقل. وقد كتبت چين أوستن تحت تلك الظروف حتى نهاية حياتها. يقول ابن أختها فى مذكراته: "كيف تسنى لها

** مؤسّسة أول مدرسة للتمريض كانت لها إسهامات عظيمة في إنقاذ العديد من الأرواح من الموت بسبب حرصها على نظافة مستشفي الميدان في حرب القرم. (م).

أن تنجز ما أنجزت، لهو أمر يدعو للدهشة؛ وذلك لأنه لم يكن لها مكتب يخصها تلجأ إليه، ولابد أن معظم العمل تم في غرفة الجلوس المشتركة، وكان عرضة لشتى أنواع التدخل، العابر. وكانت حريصة ألا يلحظ عملها ـ أى من الخدم أو الزوار أو أى شخص لا ينتمى إلى العائلة مباشرة"(١). وكانت چين أوستن تغطى مخطوطاتها بقطعة من ورق النشاف. إضافة إلى ذلك كان كل المتاح من تهيئة النساء وتدريبهن في أوائل القرن التاسع عشر متصلاً بملاحظة الشخصيات وتحليل العواطف. لقد ثُقفت حواسهن لقرون عديدة من خلال المؤثرات المتاحة في غرفة الجلوس المشتركة. كانت عواطف الناس تُطَبع عليهن والعلاقات الخاصة ماثلة أمام أعينهن بصفة دائمة. ولذا كان من الطبيعي عند لجوء مثل أولئك النسوة إلى الكتابة أن يقع اختيارهن على جنس الرواية، وذلك على الرغم من أن اثنتين من النساء الأربعة اللاتى أشرنا إليهن هنا لم يكن بطبيعتهن روائيات كما هو واضح. كان أفضل لإميلى برونتى مثلاً أن تكتب المسرحيات الشعرية؛ أما فيض ذهن چورج إليوت وعقليتها الرحيبة الواسعة فكان من الأفضل أن ينتشر ويمتد ويضفى من إبداعاته على التاريخ أو كتابة السير.

---

(١) مذكرات عن چين أوستن بقلم ابن أخيها چيمس إدوارد أوستن لى.

ولكنهن كتبن الروايات، وقد يذهب المرء إلى أبعد من ذلك... قلت وأنا ألتقط رواية "الكرامة والكبرياء" ـ فيقول إنهن كتبن روايات جيدة. ففى استطاعة المرء دون أن يبدو متفاخراً ودون أن يتسبب في أى ألم للجنس الآخر، أن يقول إن "الكرامة والكبرياء" كتاب جيد. وعلى أية حال، ما كان المرء ليخجل لو أنه ضبط متلبساً بكتابة "الكرامة والكبرياء".

ولكن يبدو أن چين أوستن كانت تحمد الله عندما يصرصر الباب قبل دخول أحد عليها حتى يتسنى لها تخبئة مخطوطتها. لقد كان هناك ما يشين بالنسبة لچين أوستن في كتابة "الكرامة والكبرياء"... وتساءلت: هل كانت لتكتب تلك الرواية على نحو أفضل لو أنها لم تعتقد أن عليها تخبئة مسوداتها من الزوار؟ وقرأت صفحة أو اثنتين لأرى؛ ولكنى لم أجد أدنى شيء يدل على أن الظروف التى كتب فيها هذا العمل قد أثرت عليه من قريب أو بعيد. وكانت تلك هى المعجزة التى اتسم بها ذلك العمل. فها هى امرأة تكتب عام ١٨٠٠ تقريباً، تكتب بلا كراهية وبلا مرارة، وبلا خوف، وبلا تشنج ودون أن تلقى على مسامعنا المحاضرات. كانت تلك هى الحالة التى كتب بها شكسبير، فكرت وأنا أتطلع إلى أنطونيو وكليوباترا. وعندما يقارن الناس ما بين شكسبير وچين أوستن فذلك من منطلق أن عقل أى منهما ووجدانه كان هاضماً لكل المعوقات، وأنه لهذا

السبب لا نعرف شكسبير، من ناحية أخرى هو السبب نفسه الذى يجعل چين أوستن متخللة لكل كلمة كتبتها وكذلك شكسبير. وإذا كانت چين أوستن قد عانت على نحو ما من ظروفها فما كان ذلك سوى لضيق نطاق الحياة الذى فرض عليها. فهى لم تسافر أبداً؛ ولم تركب مركبة عامة وسط لندن ولم تأكل وجبة غداء في محل بمفردها.

ولكن ربما كان السبب طبيعة چين أوستن، ألا ترغب فيما لم يكن في متناولها. لقد توافقت وتلاءمت موهبتها مع ظروفها على نحو تام. ولكنى أشك إن كان الشيء نفسه ينطبق على شارلوت برونتى، قلت، وأنا أفتح "چين إير" التى وضعتها إلى جانب "الكرامة والكبرياء".

فتحت الرواية على الفصل الثانى عشر ووقعت عينى على تلك العبارة: "فليلُمنى من يريد". ما الذى كانوا يلومون شارلوت برونتى عليه؟ تساءلت. وقرأت كيف كانت چين إير تصعد للسطح عندما كانت مسز فارفاكس تصنع الچيلى وتنظر عبر الحقول إلى المنظر البعيد. عندها كانت تشتاق ــ وكان هذا هو ما يلومونها من أجله ــ تقول "عندها كنت أشتاق إلى قوة في البصر تتخطى تلك الحدود؛ قوى تصل إلى العالم كثير الحركة، إلى المدن، والمناطق المفعمة بالحياة التى سمعت عنها ولم أرها قط: عندها كنت أرغب في خوض التجربة العملية؛ مزيد من

التعامل والاشتباك مع بنى البشر من نوعى، مزيد من المعارف وتنوع أكبر في الشخصيات عما هو هنا في متناول يدى.

كنت أقدر ما كان طيباً في مسز فارفاكس وما كان طيباً في آديل ولكنى كنت أؤمن في وجود أشكال أخرى أكثر حيوية من الطيبة، وما آمنت به تمنيت أن ألقاه.

من ذا يستطيع لومى؟ كثيرون ولا شك. وسوف يقال إنى ساخطة (أتبطر). ولكنه أمر ليس بيدى: التململ كان من طبيعتى؛ وكان يدفع بى إلى الألم أحياناً...

أمر لا جدوى منه أن تنصح البشر بالرضا والهدوء: البشر يتوقون إلى الحركة وسوف يصطنعونها لو لم يجدوها. هناك الملايين ممن حكم عليهم بحياة أهدأ من حياتى وملايين أخرى تحيا حالة من الثورة الصامتة على قدرهم. لا أحد يعلم كم من الثورات تغلى في صدر الحياة التى يحياها الناس. المفترض أن النساء هادئات على نحو عام. ولكن النساء يشعرن بالقدر نفسه الذى يشعر به الرجال. فهم أيضاً في حاجة إلى رياضة ملكاتهن، وحقول يمارسن فيها تلك الملكات، وينفسن عن طاقاتهن مثل إخوتهن؛ لكنهن يعانين من القيود المتحجرة، والركاد التام، كما قد يعانى الرجال بالضبط؛ إنما هو من ضيق الأفق أن يقول لهن من هم أوفر حظاً إن عليهن قصر جهودهن على عمل "البودينج" وحياكة الجوارب، ولعب البيانو وتطريز

الشنط. هو نتاج عدم القدرة على تقدير ظـروف الآخـرين أن نسخر منهن أو نحكم عليهن حكماً قاطعاً، لو أنهن سـعين إلـى تعلم المزيد، أى أكثر مما يعتبره العرف ضرورياً لجنسهن.

في تلك اللحظة وأنا وحدى، كثيراً ما سمعت ضحكة جريس پول*".

ووجدتنى أفكر، أن الانتقال "في تلك اللحظة" من هذه الفقـرة بالذات مربكاً. أن نقع هكذا ـ وإذ فجأة ـ عبى سيرة جـريس پول، أمر مقلق. قد يقول المرء ـ أكملت، وأنا أضع الكتاب إلى جانب رواية "الكرامة والكبرياء" ـ إن المرأة التى كتبت تلـك الصفحات كان لها حظ أوفى من العبقرية من چين أوستن؛ ولكن إذا قرأنا الصفحات مرة أخرى ولاحظنا النتوءات والانتفاضات الصغيرة ندرك أنها لم يقدر لها أبداً أن تعبر عن عبقريتها على نحو تام ومتكامل. وسوف تكون كتبها ملتوية ومشوهة. سـوف تكتب غاضبة حيث كان عليها الكتابة في هدوء. وسوف تكتـب بحماقة حيث يجب الكتابة بحكمة. وسوف تكتب عن نفسها فـي حين أن عليها كتابة شخصيات الرواية. إنها في حالة حرب مع

---

* جريس بول الجليسة السكيرة لبرثا زوجة روتشستر الذى كان يخفيها ف غرفة فوق السطح ولم يعلم بها چين التى كان يستعد للزواد ما قطعت برثا فستان زفاف چين وكانت برثا وريثة لأملاك شاسعة ف الكاريبى وتكبر روتشستر ف السن.

قدرها وظروفها. فكيف كان يتسنى لها ألا تموت صغيرة السن غير متحققة ومتألمة.

لا يسعنا بعد هذا سوى أن نحاول تصور ما الذى كانت تؤول إليه شارلوت برونتى لو أنها امتلكت ثلاثمائة جنيه في السنة — ولكن المرأة الحمقاء باعت أصول رواياتها بألف ومائتى جنيه دفعة واحدة؛ ماذا كانت تؤول إليه لو أنها كان لها علم أكبر بالعالم كثير الحركة والمناطق المفعمة بالحياة وتجربة عملية أوسع ومزيد من التعامل والاشتباك مع أناس من نوعها وتنوع أكبر في الشخصيات في محيطها. إن شارلوت برونتى تضع يدها بتلك الكلمات، لا على عيوبها بوصفها روائية فقط ولكن أيضاً على نواحى النقص في حياة النساء في ذلك الوقت. وكانت تعى، أفضل من أى أحد، القدر الذى انتقص من عبقريتها، وفرص نموها، واضطرارها أن تتخيل الحقول البعيدة بدلاً من خوض التجارب والسفر والحياة وسط الناس. ولكن أحداً لم يمنحها مثل تلك الفرص، بل إن تلك الفرص منعت عنها وعن قصد: وعلينا تقبل الحقيقة؛ وهى أن كل تلك الروايات الجيدة، ڤيلييت، إيما، مرتفعات وذرنج، ميدل مارتش، كتبتها نساء كانت درايتهن بالعالم لا تتعدى المتاح منها في منزل رجل دين محترم. وأنها كتبت كذلك في غرفة المعيشة المشتركة في ذلك المنزل المحترم، وأن اللواتى كتبنها كن نساء يعانين من الفقر

حتى إنهن لم يكن في وسعهن شراء أكثر من رزمة ورق واحدة في المرة لكتابة مرتفعات وذرنج أو چين إير. وقد نجت چورچ إليوت، هذا صحيح، من ظروف الفقر تلك بعد كثير من المحن والخطب، ولكن نجاتها لم تتعد العيش في ڤيللا منزوية في حى سان چون وود*. وأقامت هناك في ظل استنكار المجتمع. كتبت تقول: "أود أن يفهم الجميع أنى لن أدعو أحداً لزيارتى إطلاقاً ما لم تطلب منى الدعوة". ألم تكن تحيا في الخطيئة مع رجل متزوج؟ ألم يكن في وسعها أن تفسد عفة مسز سميث** أو تلوث من تزورها لو أن عين تلك السيدة وقعت عليها؟ على المرء إما الخضوع لأعراف المجتمع أو أن يقطع نفيه عما يقال له "العالم". قالت چورچ إليوت. وفى الوقت ذاته وفى الناحية الأخرى من أوروبا كان شابٌ يعيش بكل حرية مع تلك الغجرية أو تلك السيدة العظيمة؛ ويذهب إلى الحروب؛ ينتقى بلا عائق ودون رقيب كل ما هو متنوع في الحياة الإنسانية، وهو ما خدمه على نحو باهر في مرحلة تالية عندما بدأ في الكتابة. لو أن تولستوى عاش منزوياً في بيت أشبه بالدير*** مع سيدة متزوجة "منقطعاً عما يقال له العالم"، ما كان في استطاعته أن

---

* حى راق ف غرب لندن.

** كناية عن أىٍّ من كانت.

*** تحيلنا فرچينيا وولف إلى ڤيللا چورچ إليوت وكان اسمها The Priory وتعنى الدير.

يكتب الحرب والسلام، مهما كان في مثل ذلك الدرس إصلاحا للأخلاق وتهذيباً للنفس. ربما كان في وسعنا الولوج أعمق قليلاً في مسألة كتابة الروايات وتأثير جنس الكاتب عليه أو عليها.

لو إننا أغمضنا أعيننا وفكرنا في الرواية ككل لبدا لنا إنها كيان أشبه بالمرآة التى تعكس الحياة، وإن كانت مرآة تموج بالتبسيط والانبعاجات والتشوهات. في أى الحالات، هى بنية تترك شكلاً ما على الخيال والذاكرة، تارة على هيئة مكعبات وتارة على هيئة معبد بوذى، وتارة يكون لها ممرات مسقوفة وأجنحة ممتدة. تارة تكون متدامجة مكتنزة متينة ومقببة مثل كاتدرائية سانت صوفيا في اسطنبول. إن ذلك الشكل، قلت لنفسى وأنا أستعيد بعض الروايات الشهيرة، يُشعِر المرء بالعاطفة الملائمة. ولكن تلك العاطفة سريعاً ما تمتزج بعواطف أخرى؛ وذلك لأن "الشكل" لا يصنع من علاقة حجر بحجر ولكن من علاقة إنسان بإنسان. ولهذا، فإن الروايات تخلق فينا أنواعاً شتى من العواطف المتضاربة المتعارضة. فالحياة تتعارض مع شيء هو "ليس حياة". وهذا هو سر صعوبة الاتفاق على الروايات، وسر عدم قدرتنا الحكم عليها بموضوعية، وسر تأثير ميولنا الخاصة وتدخلها في تلك الأحكام.

فمن ناحية نشعر بأن چون البطل يجب أن يعيش. ومن الناحية الأخرى نشعر آسفين أن چون يجب أن يموت لأن شكل

الكتاب يقتضى ذلك. تتعارض الحياة مع ما هو "لـيس حيـاة". ولذا، ولأنها حياة في منحى ما فإنا نحكم عليهـا ـ جزئيـاً ـ بوصفها حياة كأن نقول مثلاً: إن چيمس هو نوع مـن النـاس أمقته أكثر من غيره ـ أو أن يقول المرء عن رواية مـا: "إن هذا الذى يقال تخليط كلام وهوش بوش عبثى، ولا يمكن لى أن أشعر بمثل ذلك".

ما هو واضح بيّن، هو أن البنية، لو اسـترجعنا أى روايـة شهيرة، بنية غاية في التعقيد لأنها مركبة من كـم كبيـر مـن الأحكام المختلفة ومن كم أكبر من العواطف المختلفة. أمـا مـا يدعو للدهشة والعجب فهو أن كتاباً يؤلف علـى هـذا النحـو، يتماسك، ويصمد سنة واثنتين ويصبح مـن الممكـن أن يعنـى للقارئ الإنجليزى ما يعنيه للقارئ الروسى أو الصينى. ولكـن من حين لآخر يحدث أن يصمد ويعيش مثل هذا الكتاب علـى نحو لافت. وما يجعله متماسكاً في حالات النجاة القليلـة تلـك (وكنت أفكر في رواية الحرب والسلام) في شيء يقال له صحة تمام العمل وتمام الخُلق الذى بنى عليه، وهو ما لا علاقـة لـه بالالتزام بدفع الفواتير في ميعادها أو بالتصرف في نبل وقـت الطوارئ.

إن ما نعنيه بتمام الخُلُق* في حالة الروائى هو القناعة التى ينقلها لنا بأن ما يقول هو الحقيقة. ونشعر ونحن نقرأ وعلى الرغم من عدم اعتقادنا أن أمراً ما كان ليحدث على النحو الموصوف في الرواية لو أننا لم نلق أبداً أناساً يسلكون مثل ذلك السلوك، فإن الكاتب أقنعنا أن ذلك ــ بالفعل ــ كذلك.

يرفع المرء كل جملة وكل مشهد للضوء يتفحصه وهو يقرأ ــ لأن الطبيعة فيما يبدو، ويا للعجب، قد وفرت لنا ضوءاً داخلياً نستطيع به أن نحكم على تمام خلق الروائى أو نقصانه. أو ربما خطّت الطبيعة في أحد أحوالها الأقل عقلانية بحبر غير مرئى على جدران الذهن والوجدان إشارة غيبية يحققها أولئك الفنانون العظام؛ رسماً مبدئياً، كل ما يحتاجه للظهور هو أن يرفع أمام لهب العبقرية.

وعندما يكشف عنه المرء، ويراه حياً يصيح من شدة الفرح: ولكن هذا هو بالضبط ما شعرت به دائماً وعرفت ورغبت! ويفيض المرء حماساً ويغلق الكتاب بنوع من التعظيم والإجلال وكأنه شيء ثمين جداً ونفيس، يرجع له الإنسان للاستزادة مدى

---

* الأصل integrity وتدل على الانسجام والتوافق بين السلوك والمبدأ. وإذا كان تعبيراً مثل متسق مع ذاته" أو "الصدق مع النفس" أو "النزاهة" في العربية يفى بهذا الغرض فإنه لا يحمل معنى التمييز الأخلاقى الذى تحويه الكلمة الإنجليزية وما كان يفى في رأيي لنقل الحس الذى تنقله الكلمة الإنجليزية من علاقات تكاملية تنتج عنها وحدة نهائية. (م).

الحياة، ويعيد المرء الكتاب إلى الرف، هذا ما قلته لنفسى وأنا أعيد "الحرب والسلام" إلى مكانها.

أما إذا، أثارت تلك الكلمات التى يضعها المرء تحت الاختبار، لأول وهلة رد فعل سريع ومتحمس لما لها من ألوان بهيجة وحركة مقتحمة نشيطة. ثم توقفت عند هذا وبدا أن هناك ما يعوق تطورها: أو إذا ما أضاءت نقشاً باهتاً في تلك الزاوية أو بقعة حبر في تلك ولا يبدو بعد ذلك أى شيء متكامل تام، هنا يتنهد المرء متحسراً ويقول: فشل آخر. هذه الرواية نُكبت وبَطُل سعيها. والواقع هو أن الروايات تفشل أغلب الوقت في موضع ما. تتعثر المخيلَة تحت الضغط الهائل. وتشوش البصيرة فلا تستطيع التمييز بين الخطأ والصواب ولا تقوى بعد قليل على المضى في القيام بالجهد الجبار الذى يتطلبه في كل لحظة استعمال هذا القدر المتنوع من الملَكَات. ولكن كيف يتأثر كل هذا لجنس كاتب الرواية البيولوچى؟ ورحت أنظر إلى "چين إير" وكتب أخرى. هل يتدخل الجنس البيولوچى للكاتبة فيما أسميناه "تمام الخُلق"؟ وهو العمود الفقرى للعمل التام المتكامل كما اتفقنا. إن الفقرات التى اقتبست منها في حالة "چين إير" توضح أن الغضب كان يتلاعب بتمام الخُلق عند شارلوت برونتى الروائية. فقد تركت القصة التى كانت تكتبها، والتى كانت تستوجب كل الإخلاص والانقطاع، والتفتت إلى هم شخصى. تذكرت أنها حرمت من حقها في التجربة ــ وفرضت عليها حياة راكدة في

دار خورى الأبرشية، ترتق الجوارب في الوقت الـذى كانـت تتوق إلى التجوال حرة في العالم. فحادت مخيلتها بسبب السخط والغضب. ونحن نشعر عند القراءة بهذه الحيرة. ولكن، كانـت هناك أيضاً مؤثرات أخرى كثيرة إلى جانب الغـضب تجـذب مخيلتها وتشدها بعيداً عن طريقها المرسوم. صورة روتشـستر على سبيل المثال، صورة رسمت في الظلام. ونحن نلمس تأثير الخوف فيها؛ مثلما نشعر باستمرار بطعم الحموضة التى تنـتج عن القهر، عذاب دفين يتأجج تحت سطح العواطف المـشبوبة، حقد ما وضغينة تقلص تلك الكتب، على روعتهـا، بتـشنجات الألم.

وبما أن للرواية ذلك التقابل مع الحياة فإن القيم التى تحملهـا هى إلى حد ما قيم الحياة الواقعية. ولكن من الواضـح أن قـيم النساء تختلف في كثير من الأحيان عـن القـيم التـى أقامهـا وصنعها الجنس الآخر؛ وهو أمر طبيعى وبدهى. ولكـن قـيم الرجال هى التى تسود. وإذا أردنا مثالاً فجاً سنقول إن لعب كرة القدم والرياضة من الأمور "المهمة"؛ أما عشق الموضة وشراء الملابس فـ"تافه". ويتم نقل تلك القيم بصورةٍ حتمية، لا مناص منها، من الحياة إلى حيز الإبداع والتأليف. فيتوخى الناقد مـثلاً الأهمية في كتاب ما لأنه يتناول الحرب. ويحكم على كتاب آخر بعدم الأهمية لأنه يتناول مشاعر النساء في الصالون. كمـا أن مشهداً في ميدان القتال يعد أهم من مشهد في محل أو دكـان ـ

في كل مكان وبأشكال إشارية دقيقة ومتنوعة يـدوم ويتمـادى الاختلاف في القيم. وبذا فإن، بنية الرواية بأكملها ارتفعت بفعل ذهن (في حالة ما إذا كان كاتبها امرأة) منجـذب قلـيلاً عـن الطريق المستقيم تحت وطأة ضرورة الانـصياع إلـى سـلطة خارجية أثّرت في وضوح الرؤية. وما على المرء إلا تـصفح الروايات القديمة المنسية وأن ينصت إلى نبرة الـصوت فيهـا ليستشف ويتخيل أن الكاتبة كانت تكتب في مواجهة نقد مـا، أو أن ما تقول ينطلق من مبادرة عدوانيـة أو بغـرض التوفيـق والتصالح مع امر ما مطروح خارج الرواية.

فنجدها في لحظة تعترف أنها، "مجرد امـرأة"، أو تعتـرض على أمر ما بقولها "مثلها مثل الرجل". وقد واجهـت الكاتبـات النقد بما أملاه عليهن مزاجهن العصبى: بالخنوع على استحياء أو بالغضب والتأكيد. ولا يهم أى ردود الفعل تبنّيْن، المهم هـو أنهن كن يفكرن في شيء خارج إطار العمل نفسه. ويسقط كتاب تلك الكاتبة على أم رأسنا وبه عيب في نقطة منتصفه ومركزه. وفكرت في كل الروائيات اللواتى تتناثر كتبهن مثل التفاحـات المعطوبة الصغيرة في البستان، معروضة في محال بيع الكتب المستعملة في لندن. لقد كان العيب في منتصفها ومركزها هـو الذى تسبب في عطبها وتعفنها. وكان ذلك العيب هو أنها حولت وحورت من قيمها نزولاً على رأى الآخرين. ٢

ولكن ألم يكن من المستحيل بالنسبة لهن ألا يحدن يميناً أو يساراً. أى قدر من العبقرية وتمام الخلق كان يتطلبه مواجهة كل هذا النقد، وسط ذلك المجتمع الأبوى الخالص، والتمسك بما كانوا يرونه حقاً، دون أن ينكمشن ويتراجعن. لم تتمسك هكذا سوى چين أوستن وإميلى برونتى. ولذا فهن يحملن نيشاناً آخر ربما كان أرقى ما يحملن من نياشين ألا وهو أنهن كتبن كما تكتب النساء، لا كما يكتب الرجال.

ودون الآلاف من النساء ممن كتبن الروايات، كن الوحيدات اللواتى تجاهلن تماماً النصائح الأزلية للمعلمين المتنطعين ـ اكتبى كذا، فكرى هكذا. كن الوحيدات اللواتى أدرن أذناً صماء لهذا الصوت الممتد، المُصِر، المتواصل الذى يزمجر أحياناً، ويتعطف أحياناً، يسيطر متجبراً أحياناً، جزعاً حزيناً أحياناً، مستاء مصدوماً أحياناً أو غاضباً، ذلك الصوت الذى لا يسعه ترك النساء في حالهن، وراءهن باستمرار، مثل مربية مخلصة لعملها أكثر من اللازم، تناشد وتستحلف، مثل السير إيجرتون بريدچز، من أجل التهذيب والتثقيف؛ فهو الذى خلط نقد الشعر بنقد جنس النساء[1]. ونصحهن بأن يبقين داخل الحدود التى

---

[1] "هى" لها غرض ميتافيزيقى و"هو" وسواس خطر، فى حالة المرأة بالذات، وذلك لأن النساء نادراً ما يتملكهن حب الرجال الصحى للخطابة. وهو نقص غريب فى هذا الجنس الذى هو جنس أكثر بدائية ومادية فى أشياء أخرى.

يراها أولئك النقاد ملائمة، فلو أنهن مثلاً فزن بجائزة لامعة ــ "...... على الروائيات ألا يتطلعن إلى الكمال إلا من خلال الاعتراف الشجاع بمناحي القصور التي يعاني منها جنسهن"[١].

إن مثل تلك الاقتباسات تضع أمامنا المسألة في اختصار مفيد، فإذا ما قلت لكن إن تلك الجملة كتبت لا في أغسطس ١٨٢٨ وإنما في أغسطس ١٩٢٨ سوف تندهشن ولكنكن سوف توافقنني، فيما أظنه، إنها جملة تمثل كياناً هائلاً من الآراء التي تعرفنا على وجودها، حتى لو بدت لنا اليوم طريفة ــ ولكن لن أقلب عليكن المواجع.

لن أتعامل سوى مع تلك الآراء التي تقذفها لي الصدفة ــ وقد كانت تلك الآراء أكثر حيوية وأعلى صوتاً قبل قرن من الزمان. كان يتوجب على المرأة الشابة في ١٨٢٨ أن تكون باسلة، رابطة الجأش كي تستطيع أن تتجاهل معاملة الاحتقار والإنكار والنهر والزجر والوعود كذلك والجوائز، بل أن تكون محركة للشر، مُسَعِّرة للفتنة فتقول لنفسها:

مجلة كريتيريون الجديدة New Criterion, June 1928، يونيو ١٩٢٨.

[٢] فلو أنكم مثل كاتب هذا المقال تعتقدون أن الروائيات عليهن التطلع إلى الكمال فقط من خلال الاعتراف الشجاع بنواحي النقص في جنسهن فإن جين أوستن أثبتت كيف من الممكن القيام بمثل هذا على نحو بارع الجمال والرشاقة.......".

الخطابات والحياة Life & Letters, August 1928، أغسطس ١٩٢٨.

ولكنهم لا يستطيعون شراء الأدب كذلك. إن الأدب للجميـــع ولن أسمح لكم، حتى لو كنتم حراساً للكليات فـــي الجامعـــة، أن تنحونى عن السير على النجيل فلتغلقوا وتوصدوا مكتباتكم دونى ولكن لا يوجد باب، ولا قفل ولا مزلاج تستطيعون به أن تقيدوا حرية عقلى.

مهما كان تأثير التثبيط والنقد الذى لاقته النساء على كتاباتهن ــ واعتقادى أنه كان تأثيراً عظيماً ــ فإنه يظل غير ذى أهمية إذا ما قورن بصعوبة أخرى واجهنها (كنت مـــا زلـــت أتأمـــل أحوال كاتبات القرن التاسع عشر). وهى صعوبة تتمثـــل فـــي اللحظة التى كن يبدأن فيها نقل أفكارهن إلـــى الـــورق. تلـــك الصعوبة هى غياب تراث خلفهن. أو أن تراثهن كان من القصر والجزئية بحيث أنه لم يكن ليسعفهن. نحن نفكر من خلال تاريخ أمهاتنا لو كنا نساء. ومن العبث أن نلجأ إلى العظماء من الكتاب من الرجال نطلب العون في هذا المضمار، وإن سعينا إليهم من أجل المتعة العقلية. إن لامب وبراون وثاكرى ونيومان وستيرن وديكنز ودى كوينسى ــ أياً من كان ــ لم يساعد امرأة قط. قد تكون تعلمت منهم امرأة ما بضع حيل وطوعتها لاســـتخدامها، ولكن هذا هو كل ما هنالك.

إن اتساع خطو ذهن الرجل وسرعته أو ثقله يختلـــف جـــد الاختلاف عن ثقل ذهنها وسرعته واتساع خطوته فلا تـــستطيع

الأخذ عنه أى شيء، ذى قيمة، بنجاح. القرد أبعد من أن يكون مجتهداً مثابراً. وربما كان أول ما ستجده وهى تضع القلم على الصفحة هو أنه لا توجد في كتب هؤلاء الرجال جملة مشتركة متوفرة لاستخدامها. لقد كتب كل الروائيين العظام مثل ثاكرى وديكنز وبلزاك نثراً طبيعياً، سريعاً ولكنه متقن، معبراً ولكنه ليس غزيراً أو نفيساً، مصبوغاً بلونهم الخاص ولكن له خاصية الملكية العامة.

وقد أسس هؤلاء نثرهم هذا على الجملة المتداولة في وقتهم، وكانت في بداية القرن التاسع عشر أشبه بالآتى:

"لقد كانت عظمة أعمالهم موضع نقاش داخلهم، لا أن نقف عند حد معين ولكن أن نستمر، ولم يكن يهم شغف أكبر ولا رضا اعظم من أن يمارسوا فنهم وأجيال لا متناهية من الحق والجمال. إن النجاح يشجع على بذل الجهد، والعادة تسهل من أمر النجاح".

تلك هى جملة من كتابة رجل، ونستطيع أن نلمح من ورائها جونسون وجيبون والآخرين. كانت جملة غير ملائمة لاستخدام النساء. وقد تعرت وسقطت شارلوت برونتى بكل ما لها من موهبة فذة ورائعة في كتابة النثر، وهى تمسك بمثل تلك الأداة المربكة في يدها. كما اقترفت جورج إليوت بها فظاعات تفوق الوصف. أما جين أوستن فنظرت إليها وضحكت منها ثم

ابتدعت جملة طبيعية تماما رشيقة وملائمة لاستخدامها هى ولم تحد عنها.

وهكذا، وعلى الرغم من أن كتابتها أدنى عبقرية من شارلوت برونتى فقد كان في وسعها أن تقول أكثر منها بمراحل، والحق يقال. إن غياب التراث الكتابى هذا وضآلة الأدوات ولا اكتمالها كان له أثر واضح على، كتابة النساء، وذلك بما أن حرية التعبير وامتلائه هى جوهر كل فن، أضف إلى ذلك أن الكتاب ليس عبارة عن نهاية جملة مصفوفة إلى جانب الأخرى ولكن جملاً مبنية، إن صح التعبير، على هيئة قباب وممرات مسقوفة. وحتى تلك الأشكال قام بصنعها الرجال ونبعت من احتياجاتهم ولاستخداماتهم الخاصة. وليس هناك ما يجعلنا نعتقد أن شكل الملحمة أو المسرحية الشعرية يلائم المرأة أكثر مما تلائمها الجملة التى من صنع رجل. ولكن كل الأشكال الأقدم من الأدب قد عينت وتثبتت قبل أن يكون في وسع المرأة أن تصبح كاتبة. الرواية وحدها كانت جنساً من الحداثة الزمنية بحيث أمكن لها أن تكون طيعة في يدها ــ وهو السبب الآخر الذى جعلها تكتب الرواية. ولكن من ذا الذى يستطيع الجزم بأن "الرواية" وحتى الآن... (لقد أضفت علامات التنصيص حول كلمة الرواية، لإبراز حسى بقصورها عن الاضطلاع بالمعنى) من ذا الذى يقول إن هذا الشكل الطيع ملائم تماماً لاستخدام المرأة؟ لا شك

أننا سنجدها تشكل الرواية بطريقتها عندما تملك الحرية اللازمة لذلك، وبذا توفر لنا وسيلة، ليست بالضرورة شعرية، للشاعرية التى تكمن فيها. وذلك لأن ما ينكر على المرأة بالتحديد هو الشعر. ووجدتنى أتساءل عن الكيفية التى قد تكتب بها امرأة اليوم تراچيديا شعرية من خمسة فصول. وهل تستخدم الشعر — أم أنها تفضل النثر؟

ولكن تلك، كلها، أسئلة صعبة تقع في خبايا المستقبل وعلىَّ أن أتركها. لا لسبب إلا لأنها تشجعنى على السير بعيداً عن موضوعى إلى غابات بلا طرق، حيث قد أتوه عن مقصدى بل قد تلتهمنى الوحوش المفترسة. أنا لا أريد، وعلى قناعة أنكن أيضاً لا تردننى أن أفتح ذلك الموضوع الكئيب: مستقبل القصص الروائى. ولذا، فإنى لن اتوقف سوى برهة لألفت نظركن إلى الدور العظيم الذى يتوجب القيام به في المستقبل طالما أن النساء مهتمات بالظروف الفيزيقية. فالكتاب عليه أن يتكيف على نحو ما مع الجسد وأغامر بالقول إن على كتب النساء أن تكون أقصر، وأكثر تكثيفاً عن كتب الرجال ومؤطرة على نحو لا يستدعى العمل المتصل المنتظم لساعات طوال. لأنهن سيقاطعن بالتأكيد. من ناحية أخرى، يبدو أن الأعصاب التى تغذى الدماغ تختلف في النساء عنها في الرجال وإذا كنا نريد لهن أن يعملن بأقصى ما لديهن من جهد وإتقان، فعلينا أن

نجد المعاملة التى تلائمهن أكثر، ونحقق فيما إذا كانت الساعات الطويلة من المحاضرات التى ابتدعها الرهبان من مئات السنين مثلاً توافقهن. وما نوع التداول والتبادل بين العمل والراحة الذى يحتَجْنه، هذا على اعتبار أن الراحة قد لا تعنى عمل "لا شىء" ولكن عمل شىء مختلف، وما وجه الاختلاف المطلوب؟ علينا اكتشاف كل هذا ومناقشته؛ فكل هذا جزء من مسألة النساء والكتابة القصصية الروائية. ولكن، مضيت وأنا أتقدم نحو أرفف الكتب مرة أخرى أتساءل: أنّى لى أن أجد دراسة وافية عن سيكولوچية النساء كتبتها امرأة؟ ربما لن يسمح للنساء بمزاولة مهنة الطب بسبب عدم قدرتهن على لعب كرة القدم.

لقد اتخذت أفكارى هنا منعطفاً آخر، لحسن الحظ.

ـ ٥ ـ

وصلت أخيراً فى تجوالى إلى الأرفف التى تحمل كتباً كتبها نساء ورجال ما زالوا على قيد الحياة. إن أعداد الكتب التى تكتبها النساء الآن توازى عدد ما يكتبه الرجال تقريباً.

أو إذا كان ذلك غير صحيح تماماً، وأن الرجال ما زالوا أكثر إنتاجاً، فالنساء بالتأكيد الآن لا يكتبن الروايات فقط. هناك، كتب چين هاريسون عن الأركيولوچيا الإغريقية، وكتب فيرنون لى فى علم الجمال وكتب جيرترود بل عن إيران. هناك كتب فى شتى المواضيع، ما كان يمكن أن تقترب منها امرأة من جيل واحد مضى. هناك قصائد ومسرحيات وكتب فى التاريخ والسير، كتب فى أدب الرحلات وكتب فى البحث العلمى والأكاديمى، بل إن هناك عدداً من الكتب فى الفلسفة فى الاقتصاد والعلوم، ومع أن الروايات تسود إلا أن الروايات ذاتها تغيرت بفعل ارتباطها بكتب من نوع آخر. ربما تكون البساطة الطبيعية فى العصر الملحمى لكتابة المرأة* قد اختفت، وقد تكون القراءة والنقد قد أعطت الروائية مدى أوسع ورهافة حس أكبر. وقد يكون التوجه التلقائى إلى كتابة السيرة الذاتية قد نفذ.

---

* تعبير يطلق على القرن التاسع عشر. (م).

قد تكون ــ المرأة ــ بدأت فى استخدام الكتابة بوصفها فنـــاً لا وسيلة للتعبير عن الذات. قد يجد المرء وسط تلـــك الروايـــات الجديدة رداً على كثير من الأسئلة المشابهة.

والتقطت واحداً من تلك الكتب دون أن أقصد كان فى نهايـــة الرف ويحمل عنوان "مغامرة الحياة" أو ما شابه ذلك، بقلم مارى كارمايكل ونشر فى هذا الشهر، أكتوبر. يبـــدو أنـــه كـــان أول كتبها، قلت لنفسى، ولكن على المرء أن يقرأه وكأنه آخر جـــزء فى سلسلة طويلة نوعاً ما ومكملاً لكل تلك الكتب الأخرى التى كنت أتطلع فيها ــ قصائد الليدى ونستشيلى ومـــسرحيات إفـــرا باهن وروايات الأربع الكبريات. وذلك لأن الكتب تكمل بعضها البعض على الرغم من عاداتنا المتعارف عليها فى الحكم عليها فرادى. علىَّ كذلك أن أتأملها ــ تلك المرأة المغمورة ــ ســـليلة كل الأخريات اللواتى ألقيت نظرة على ظروفهن كى أرى مـــا الذى ورثته من خصال وتقيدات. وهكـــذا، أطلقـــت زفـــرة لأن الروايات كثيراً ما تكون تطييباً للخاطر وسلوى للنفس لا ترياقاً أو علاجاً شافياً؛ فهى تنزلق بنا إلى نعاس خامل بـــدلاً مـــن أن توقظنا بجذوة مضطرمة. وهكذا جلست ومعـــى نوتـــة؛ وقلـــم رصاص لأدرس رواية مارى كارمايكل الأولى "مغامرة الحياة".

بداية مررت ببصرى على الصفحة من فوقها لتحتها. وقلـــت لنفسى: سوف أتعرف على الكيفية التى تكتب بها جملها أولاً قبل

أن أشغل ذاكرتى بألوان العيون: زرقاء وبنية، والعلاقة التى من الممكن أن تربط "كلوبى" و"روجر". فسوف يتوفر الوقت لتذكر مثل تلك الأمور بعد ما أقرر إذا كانت مارى كارمايكل تحمل فى يدها قلماً أم معولاً. وقمت باختبار جملة أو اثنتين على لسانى. وسريعاً ما اكتشفت أن شيئاً ما لا يستقيم، وتعرقل انزلاق الجمل الناعم الواحدة تلو الأخرى. شىء ما تمزق، شىء ما خرمش؛ أبرقت فى عينى شعلة من كلمة هنا وهناك كانت تفلت من نفسها كما كانوا يقولون فى المسرحيات القديمة. كانت مثلها كمثل شخص يشعل عود ثقاب لا يشتعل، ولكن لماذا؟ وجدتنى أسألها وكأنها موجودة أمامى، أليست جمل چين أوستن مناسبة لكِ؟ هل علينا محوها لأن إيما والسيد "وودهاوس" ماتوا؟ زفرت آسفة، ياللأسف أن يكون الأمر كذلك. ففى حين تنطلق چين أوستن من نغمة إلى نغمة مثلما ينتقل موتسارت من أغنية لأغنية، نجدنا ونحن نقرأ لمارى كارمايكل كأننا فى مركب مكشوف فى عرض البحر، نتأرجح صعوداً وهبوطاً. ذلك الاقتضاب، وضيق النفس قد يعنى أنها خائفة من شىء ما، خائفة من أن يقال عنها إنها سانتمنتالية، مثلاً، أو أنها تتذكر أن كتابة النساء كثيراً ما قيل إنها مزخرفة وردية ولذا فهى توفر أشواكاً زائدة عن الحاجة. ولكننى لن أستطيع الحكم عليها ما إذا كانت نفسها أو أنها تقلد آخرين إلا بعد أن أكون قرأت مشهداً

من الرواية بحرص. وعلى كل حال فهـى لا تـستنفد حيويـة المرء، أو هذا ما تراءى لى وأنا أقرأ بحرص أكبـر. ولكنهـا تراكم عدداً ضخماً من الحقائق لن تستطيع استخدامها كلها فـى كتاب بهذا الحجم، وكان فى نصف حجم چين إير. ومع هذا فقد نجحت على نحو أو آخر فى أن تضعنا جميعاً روجر وكلـوبى، وأوليڤيا وتونى واليد بيجهام ــ فى قارب حملنا أعلـى النهـر. انتظرى لحظة، قلت لنفسى وأنا أضطجع على كرسى: تملٍّ فى هذا الأمر قبل المضى أبعد من هذا.

أكاد أجزم، قلت لنفسى، إن مارى كارمايكل تحتال علينا على نحو ما. لأنى أشعر كما يشعر المرء فى قطار الملاهى الـذى بدلاً من أن يهبط فى لحظة ما يصعد فى الاتجاه المعـاكس. إن مارى تتلاعب بتسلسل الأحداث المتوقع. فبادىء ذى بدء كسرت الجملة؛ والآن تكسر التسلسل الطبيعى. حسناً، لها كل الحق فى أن تفعل هذا وذاك إذا كانت تفعله لا من أجل التحطيم ولكن من أجل الخلق، ولكنى لن أتأكد حتى تواجه نفسها فـى الموقـف؛ ولتصنع به علباً من الصفيح أو براداً قديماً للشاى؛ ولكن عليهـا أن تقنعنى أنها تؤمن وتعتقد أن ما تقدمه لى هو موقف، وبعد أن تكون قد صنعته عليها أن تواجهه. عليها أن تقفـز. أمـا وقـد عزمت على القيام بواجبى نحوها كقارئة لو أنها قامت بواجبهـا ككاتبة، قلبت الصفحة وقرأت.....

"عفواً إن أنا توقفت هكذا فجأة. ولكنى... هل يوجد رجال بينكن؟ هل تؤكدن لى أن السير تشارلز بيرون لا يختبى وراء ذلك الستار الأحمر؟ تؤكدن لى أننا جميعاً نساء هنا؟ فى تلك الحالة أستطيع أن أقرأ عليكن كلماتها التالية ـ "كلوبى كانت تحب أوليڤيا...

لا تنزعجن ولا تحمر وجوهكن. ودعونا نعترف فى خصوصية اجتماعنا هذا أن مثل تلك الأشياء تحدث. أحياناً تحب النساء بعضهن البعض".

وقرأت ثانية "كلوبى كانت تحب أوليڤيا" وبعدها هالنى التحول العظيم الذى تمثله تلك الجملة. إن كلوبى أحبت أوليڤيا ربما للمرة الأولى فى الأدب على الإطلاق. كليوباترا لم تحب أوكتاڤيا. وكم كانت المسرحية، أنطونيو وكليوباترا، ستختلف لو أنها فعلت! إن الأمر برمته، قلت وقد سمحت لذهنى أن يشرد قليلاً عن "مغامرة الحياة" ـ مبسط على نحو مختزل ومحجم بقواعد العرف والتقليد، لو تجرأنا بالقول، سخيف. إن الشعور الوحيد الذى تكنه كليوباترا لأوكتاڤيا هو الغيرة؛ هل هى أطول منى؟ كيف تصف شعرها؟ ربما لم تتطلب المسرحية أكثر من هذا. ولكن كم هو مثير لو أن العلاقة بين المرأتين كانت أكثر تعقيداً. كل تلك العلاقات بين النساء ـ فكرت وأنا أسترجع بسرعة الأعداد الغفيرة من النساء اللواتى يقطن دهاليز الأدب

الباهرة، كلها علاقات بسيطة. لقد ترك الكثير جداً دون ذكـــر، دون الاقتراب بالمحاولة. وحاولت أن أتذكر فى كل ما قــرأت علاقة صداقة تربط بين امرأتين. هناك محاولة "ديانـــا مفتــرق الطرق" Diana of the Crossroads أما لـــدى راسين وفى التراچيديات الإغريقية فهن موضع أسرار بعضهن البعض وهن من حين لآخر أمهات أو بنات. ولكن وبلا استثناء تقريباً لا تظهر النساء إلا من خلال علاقتهن بالرجال. هو شىء يدعو للعجب لو فكرنا فيها: إن كل نساء الأدب العظيمات وحتى وقت چين أوستن لا يقدمن لنا إلا من خلال عيون الجنس الآخر فقط. كما أنهن لا يقدمن إلا من خلال علاقتهن بالجنس الآخــر. مع أن نسبة ذلك الحيز من مجمل حياة المرأة ضئيل جداً؛ وكــم ضئيل هو ما يستطيع معرفته الرجل من خلال النظارة السوداء أو الوردية التى يضعها الجنس أما عينه. لربما كان ذلـــك هــو السبب وراء الطبيعة الغريبة للنساء في القصص والإبداع فهــن دائماً متطرفات إما في جمالهن أو فظاعتهن ـ فهكـــذا يراهـــا العاشق في تأجج ولهه أو انطفائه، في سعادة الحب أو شقائه. لا ينطبق هذا على روائى القرن التاسع عشر بالطبع. هناك تصبح النساء أكثر تنوعاً وتعقيداً. بل إنه من الجائز أن تكـــون رغبـــة الكتابة عن النساء هى ما جعلت الرجال يتخلون بالتدريج عـــن الدراما الشعرية، لأن ما تحمله تلك الدراما لم يكن لهـــن فائـــدة

فيها. وبذا ابتدعوا الرواية كإناء أكثر ملائمة لتلك الرغبة. وفى الرواية في كتابات "بروست" حتى، يظل واضحاً أن الرجل معوق متعصب في معرفته بالنساء، والعكس كذلك صحيح.

استدركت وأنا أعود إلى كتاب مارى كارمايكل أن الملاحظ الآن هو أن النساء مثل الرجال، لهن اهتمامات أخرى إلى جانب الاهتمامات الأزلية، العائلة والبيت والحب، الزواج وكانت كلوبى تحب أوليڤيا! وكن يشتركن في المعمل نفسه...؛ ولما واصلت القراءة اكتشفت أن الشابتين كانتا تفرمان الكبد لاستعمالها دواء لعلاج الأنيميا، فيما يبدو. مع أن واحدة منهن كانت متزوجة ولها فيما أظن ــ طفلان صغيران ــ ولكن كل ذلك يترك جانباً. ولذا فإن الصورة الباهرة للمرأة في القصص كانت بسيطة جداً رتيبة للغاية. ولنفترض على سبيل المثال أن الرجال ما كانوا يمثلون في الأدب إلا بوصفهم عشاقاً للنساء أى ليس بوصفهم أصدقاء لرجال آخرين، أو جنوداً أو مفكرين أو حالمين، كم كانت ستتضاءل الأدوار التى تكتب لهم في مسرحيات شكسبير، وكم كان الأدب ليعانى من مثل ذلك الافتقار! كنا نفوز ربما بمعظم "عطيل" وجزء لا بأس به من "أنطونيو" ولكن لم يكن ليبقى لنا الكثير من قيصر أو بروتوس أو هاملت أو لير أو چاك ــ ولأصبح الأدب فقيراً من جراء ذلك أيما فقر، مثلما هو بالفعل فقير بأكثر مما نتخيل بسبب الأبواب

التى أوصدت في وجه النساء. وكيف كان للكاتب المسرحى أن يعطينا فكرة كاملة وحقيقية ومثيرة للاهتمام عن النساء إذا كن يزوجن رغماً عنهن ويبقين حبيسات غرفة واحدة وانشغال واحد؟ لقد كان الحب بالطبع هو وسيلة التأويل الوحيدة، في حالة النساء. كان الشاعر مضطراً إما إلى المرارة أو الوله. إلا إذا اختار قصداً أن، يكره النساء، وهو ما يعنى في غالب الأمر أنه لم يكن جذاباً بالنسبة لهن على أية حال.

أما وقد كانت كلوبى تحب أوليفيا وأنهما معاً في معمل واحد، فإن ذلك في حد ذاته يجعل صداقتهن أكثر تنوعاً وأطول عمراً لأنها أقل خصوصية. لو أن مارى كارمايكل كاتبة جيدة، وكنت قد بدأت الاستمتاع بأسلوبها في بعض خصائصه، ولو كان لها غرفة تخصها وحدها، وهو ما ليس مؤكد لى؛ لو أن لها خمسمائة جنيه في السنة لا يشاركها فيها أحد ـ وهو أمر يحتاج إلى إثبات ـ لكنا إذاً أمام حدث غاية في الأهمية. وذلك لأن في مقدور مارى كارمايكل ـ لو أنها استطاعت التعبير الجيد عن علاقة كلوبى وأوليفيا ـ أن تضىء لنا حجرة كبيرة في مجال الأدب ظلت مظلمة لم يطأها أحد. حجرة تغشاها الظلال الكثيفة والأضواء الباهتة، تشبه الممرات الملتوية داخل الكهوف ويدخلها المرء حاملاً شمعة متلفتاً متحرياً موضع قدمه التالى في توجس. وبدأت قراءة الكتاب مرة ثانية، وقرأت كيف نظرت

كلوبى إلى أوليڤيا وهى تضع برطماناً على الرف، وتقـول إن الوقت حان للعودة لأطفالها في البيت. إن مثل ذلك المشهد لـم يشهده أحد منذ بداية الخليقة، قلت لنفسى في دهشة. ولذا تطلعت بشغف إلى ما تلا المشهد، وكنت أود أن أعرف كيـف كانـت مارى كارمايكل ستتعامل مع كل تلك الحركات التى لم يوثقهـا أحد من قبل. كيف سيتسنى لها الإمساك بها وبالكلمات التى لـم تنطق، أو ينطق بها جزئياً والتـى تتـشكل بهلاميـة كظـلال الفراشات على سقف غرفة ما، عندما تكون النساء وحدهن غير مسلط عليهن الضوء المتقلب الألـوان الـذى يـسلطه علـيهن الرجال. لو أنها قامت بهذا الفعل، عليها أن تحبس أنفاسها، قلت في سرى، فالنساء يرتبن من أى اهتمام لا يكون وراءه هـدف واضح يحركه، واعتدن على نحو بشع القمع والكبت والمداراة؛ حتى إنهن يهربن من لحظة تنطلق فيها عـين فـي اتجـاههن وتراقب. إن الطريقة الوحيدة التى تستطعن بها فعل هذا، قلـت متوجهة لمارى كارمايكل بالحديث وكأنهـا تـسمعنى، هـو أن تتحدثى عن شىء آخر، انظرى عبر النافذة وسددى نظرة ثابتة ولاحظى، لا بورقة وقلم في يدك، ولكن بأقل الكلمـات وأكثـر الجمل اختزالاً ذلك الذى يحدث لأوليڤيا ـ ذلك الكـائن الحـى الذى ظل قابعاً تحت صخرة ملايين من السنين ـ ماذا يحـدث عندما يقع على هذا الكائن شعاع ضوء ويرى قطعة من الغـذاء

ـ المعرفة ـ الفن ـ المغامرة، تمتد بها يد إليه. لابد أنها سوف تتجه لها هى الأخرى، ورفعت عينى من على الصفحة، ولكن لابد لها في تلك الحالة أن تبتدع تركيبة جديدة تماماً من منابعها حسب ملكاتها التى تطورت تطوراً رفيعاً، وفقاً لمتطلبات وأغراض أخرى، حتى يتسنى لها أن تمتص القديم في الجديد دون أن تقلقل أو تربك التوازن اللامتناهى الرهافة، المعقد، الموشى، الإجمالى.

ولكن، ويلاه، لقد فعلت ما كنت عاقدة العزم ألا أفعله: لقد انزلقت دون تفكير في مدح جنسى فاستخدمت كلمات لا يمكن إغفال قدر المديح فيها: "رهافة لا متناهية" و"تطور رفيع". إن ألفاظ المديح تلك، دائماً ما يكون مشكوك في أمرها، وكثيراً ما تكون سخيفة؛ إلى ذلك، كيف يبررها المرء في حالة كهذه؟ إنا لا نستطيع الذهاب إلى الخريطة ونشير إلى أمريكا فنقول: لقد اكتشف كولومبوس أمريكا وكان كولومبوس امرأة. أو أن نأخذ تفاحة ونقول اكتشف نيوتن قانون الجاذبية وكان نيوتن امرأة؛ أو أن ننظر إلى السماء ونقول: إن الطائرات التى تحلق فوقنا هى من اختراع النساء. أى أنه ليس هناك علامة على الحائط نستطيع أن نقيس عليها إنجاز النساء بدقة. ليس لدينا مقياس نستطيع أن نقيس وفقاً لنظامه وعلاماته المحددة، صفات الأم الطيبة أو إخلاص وتفانى الابنة أو الأخت أو قدرات مديرة

المنزل حتى. قليلاً جداً وحتى الآن قيّمتهن الجامعات؛ كما أن المهن العظمى من عسكرية وبحرية وتجاريةوسياسية ودبلوماسية لم تمتحن فيها قدراتهن بعد. والنساء حتى الآن غير مصنفات تقريباً في حين أننى لو أردت أن أعرف كل ما يمكن لإنسان أن يعرفه عن السير هولى بانسن مثلاً، فكل ما علىّ عمله هو أن أفتح "بيرك" أو "ديبرت" لأعرف أنه حصل على تلك الشهادة أو تلك؛ وأنه يمتلك بيتاً عظيماً، وله وريث، وأنه كان سكرتيراً لمجلس الإدارة، وأنه مثل بريطانيا لدى كندا، وحاز على عدة جوائز وشغل عدة مناصب وحصل على النياشين وكرم بوسائل أخرى، وبهذا تكون مزاياه وأفضاله قد رسمت عليه ولا يمكن محوها. إن القدرة الإلهية وحدها يمكنها أن تعلم أكثر مما أعلم عن السير هولى باتس، لو أردت.

ولذا، فإننى عندما أستعمل لفظاً مثل "تطور رفيع" أو "رهيفة رهافة لا متناهية" لدى الحديث عن النساء لا أستطيع التأكيد على كلامى من خلال الوثائق الرسمية: "ديبرت"، "ويتاكر" أو "الرزنمة الجامعية"، ماذا عساى أن أفعل في مثل هذا المأزق؟ونظرت مرة أخرى إلى أرفف الكتب. هناك وجدت سيراً لحياة چونسون وجوته وكارلايل وستيرن وكاوبر وشيللى وڤولتير وبراوننج وآخرون كثيرون. وبدأت أفكر في كل هؤلاء الرجال العظام الذين لسبب أو آخر أعجبوا بأشخاص من الجنس

الآخر، وعاشوا معهن، ويسعوا إليهن، وأسرّوهن أسرارهم، ومارسوا معهن الحب، وكتبوا عنهن ووثقوا فيهن وأظهروا ما لا يمكن وصفه إلا بأنه نوع من الاعتماد والحاجة إليهن. وبالطبع لا أستطيع الجزم بأن كل تلك العلاقات كانت أفلاطونية، وهو ما قد ينكره السير ويليام جونسون هيكس. ولكننا نكون ظالمين لأولئك الرجال أيما ظلم لو نصر على أنهم لم يأخذوا من تلك العلاقات سوى الراحة والمديح ومباهج الجسد. إنما أخذوا، وهذا أمر مفروغ منه، ما لم يكن بوسع من هم من جنسهم أن يقدموه لهم. ولو أردنا تعريف هذا الشيء على نحو أقرب، ربما قلنا دون أن يكون ذلك من التهور في شيء ودون أن نقتبس عن الشعراء كلماتهم مفرطة الحماسة، أنه دافع وباعث على تجديد القوى الإبداعية التى لا يمنحها إلا الجنس الآخر. فالرجل قد يدفع باب حجرة الصالون أو حجرة الأطفال ويجدها وسط أولادها، ربما، أو تجلس وقد وضعت على ركبتيها قطعة من القماش تطرزه، على كل حال يجدها في المركز من نظام للحياة مختلف عن نظام عالمه هو، الذى قد يكون المحكمة أو مجلس النواب، فينعشه في الحال ذلك الاختلاف ويجدد نشاطه. ويتبع ذلك، حتى من خلال أبسط الأحاديث، اختلاف طبيعى في الرأى يخصب آراءه اليابسة مرة أخرى. ويبعث منظرها، وهى تبدع في مجال مختلف عن مجاله، حياة متجددة، ويغذى ملكاته

الإبداعية حتى إن ذهنه يبدأ دون وعى في التخطيط والعمل. وقد يجد الجملة أو الكلمة أو المشهد الذى كان يبحث عنه وهو يضع قبعته على رأسه ويستعد لزيارتها. لكل قيس ليلاه* ويستمسك بها لأسباب شبيهة بتلك التى سقناها. فإذا تزوجت ليلى (كما تزوجت ثريل حبيبة چونسون من أستاذ الموسيقى الإيطالى چن چونسون) استشاط غضباً وقرفاً، ولم يكن ذلك فقط لأنه سيفتقد أمسياته اللطيفة معها في بيتها في ستريتهام ولكن لأن نور حياته أطفئ (كما قال). وقد يشعر المرء ـ دون أن يكون بالضرورة د. چونسون أو جوته او كارلايل أو ڤولتير، وإن اختلفت مشاعره عن العظام هؤلاء ـ بسطوة تلك الملكة وعلو مكانتها بين النساء وطبيعتها الرهيفة المعقدة. تدخل امرأة غرفة ما ـ ولكن اللغة الإنجليزية تعانى قصوراً في هذا الموقف فتحتاج إلى سلسلة من الكلمات المتشابكة، تولد دون شرعية مسبقة، حتى تستطيع أية امرأة أن تصف ذلك الذى يحدث عندما تدخل غرفة ما. فالغرف تتباين بشدة. الغرف إما هادئة أو عاصفة، مفتوحة على البحر أو على العكس مفضية إلى ساحة سجن، بها حبل غسيل أو تعج بالحرير والأحجار الكريمة، في خشونة شعر

---

* تلك هى المرة الوحيدة خلال هذا النص الذى لجأت فيه إلى تعريب صورة على هذا النحو وقد قمت بذلك وفاء للمعنى الذى كان يعتم لو ترجمنا حرفياً Every Johnson has hisThhrale.

الخيل أو في نعومة الريش ـــ وليس على المرء سوى دخول أى غرفة في أى شارع حتى تلفحه كل تلك القوى الأنثوية المعقـــدة للغاية. وكيف يكون الأمر غير ذلك؟ لقد ظلت النــساء ملايــين السنين قابعات داخل المنازل حتى إن الحوائط ذاتهــا تــشربت قواهن الإبداعية، وهو ما أرغم الطوب والأسمنت على احتــواء تلك القوى في الأقلام والفرشاة، والتجارة والأعمال، والسياسة. ولكن تلك القوى الإبداعية تختلف كثيراً عـــن قـــدرات الرجـــل الإبداعية. ولا يسعناا إلا القول إن إهدارها أو إعاقتهـــا يـــدعو للأسف آلاف المرات، فقد اكتسبتها النساء عبر مئات السنين من الترويض والتدريب والانضباط وليس هناك ما يحل محلها. كم يكون مؤسفاً بعد كل هذا أن تكتب النساء كما يكتب الرجال، او تعيش النساء كما يعيش الرجال، أو أن يشبهن الرجال. فلو كان جنسان فقط غير كافيين، بالنسبة إلى وسع العالم وتنوعه، مـــاذا عسانا نفعل لو كنا جنساً بيولوچياً واحاً لا غير. ألا يجب علـــى التربية والتعليم أن يبرزا ويؤكدا الاختلاف بدلاً من أن يؤكـــدا التشابه؟ وذلك لأن لدينا من التشابه ما هو أكثر من اللازم. ولو أن مكتشفاً عاد لنا بما يؤكد أن اجناساً بيولوچية أخرى تتطلـــع من خلال أغصان أشجار لا تشبه أشجارنا، إلى سماوات أخرى، غير سمائنا، لكان في ذلك خدمة جليلة للإنسانية؛ ولكان وهبنـــا

إضافة إلى ذلك بهجة أخرى هى بهجة رؤية البروفيسور وهو يهرع إلى مقاييسه ليثبت أنه أفضل من تلك الكائنات.

ووجدتنى أفكر وأنا ما زلت أحوم على بعد من الصفحة، إن عمل مارى كارمايكل سوف يُفصّل على قدر المتفرج، وخوفى أنه قد يغريها أن تصبح ما أعتقد أنه الفرع الأقل إثارة بين جنس الروائيين؛ أى تصبح روائية طبيعية "عالمة" بدلاً من روائية متأملة تمعن الفكر. فهناك حقائق جديدة، كثيرة، عليها ملاحظتها، وهى لن تحتاج أن تقصر جهودها على بيوت الطبقة المتوسطة العليا المحترمة بل عليها أن تذهب إلى تلك الغرف الصغيرة المعطرة، حيث تجلس المومس المحظية السيدة المهذبة مع كلبها الصغير ذى الأنف الأفطس، تفعل ذلك بلا تنازل أو تواضع ودون الحاجة إلى مشاعر طيبة، ولكن بروح الزمالة والرفقة. فهن مازلن يجلسن هناك في الغرف الصغيرةفى ملابسهن الخشنة المصنوعة الجاهزة للاستعمال التى اضطر أن يضعها على اكتافهن بحكم الضرورة الكُتّاب من الرجال. ولكن مارى كارمايكل سوف تخرج مقصها وتعيد تفصيل تلك الملابس وتصلحها حتى تليق وتتلائم مع كل زاوية وتجويف. وسوف يكون ذلك منظراً عجيباً، عندما يحدث: ان نرى أولئك النسوة كما هن وعلى ما هن عليه، ولكن علينا الانتظار بعض الوقت، فمارى كارمايكل ستظل معوقة بذلك الحرج في وجود "الخطيئة"

الذى هو إرث همجى الجنسية، وستظل أغلال الطبقية الزائفة الرديئة تحك كاحليها. ومع ذلك، علينا تذكر أن الأغلبية العظمة من النساء لا هن محظيات ولا مومسات، كما أنهن لا يجلسن ممسكات بكلاب صغيرة أنفها أفطس وهن يلبسن ثياباً من المخمل المترب في الظهر في أيام الصيف. ولكن ماذا هن فاعلات بالفعل؟ وهنا حضرنى واحد من تلك الشوارع الطويلة جوار النهر حيث تصطف البيوت إلى ما لا نهاية وتكتظ بالسكان. وبعين مخيلتى رأيت سيدة عجوز جداً تقطع الشارع متكئة على ذراع امرأة في منتصف العمر، ابنتها ربما، وقد ارتدت كلتاهما ملابس محترمة. يدلنا الفراء الذى يزينها والأحذية ذات الرقبة أن عملية ارتداء الملابس بعد الظهر بالنسبة لهن بمثابة الشعيرة، وأن الملابس نفسها لابد وأنها تحفظ بحرص في الدواليب مع الكافور، سنة وراء سنة وخلال أشهر الصيف تقطعان الطريق في اللحظة التى تضاء فيها الفوانيس (فالغسق هو ساعتهما المفضلة)، أمر اعتادتاه سنة وراء سنة. السيدة الأكبر سناً في حوالى الثمانين، ولكن لو سألناها عما تعنى حياتها بالنسبة لها لقالت إنها تذكر عندما أضيئت الشوارع لمعركة بالاكلافا، أو أنها سمعت المدافع تنطلق احتفالاً بميلاد الملك إدوارد السابع. فإذا سألناها، ونحن نتشوق إلى تثبيت اللحظة بتاريخ محدد أو فصل بذاته: ولكن ماذا كنتِ تفعلين في

الخامس من أبريل ١٨٦٨؟ أو الثانى من نوفمبر ١٨٧٥؟ لعلا وجهها تعبير مبهم وقالت إنها لا تتذكر أى شيء، وذلك لأن كل وجبات العشاء كانت قد طهيت، وكل الأطباق والأكواب غسلت؛ وتخرّج كل الأولاد من المدارس وانتشروا في الأرض، ولم يتبق من كل هذا شيء، اختفى كله. وليس هناك تاريخ أو سيرة بها كلمة واحدة عن أى من كل هذا. والروايات دون قصد، تكذب لأنه لا مناص من الكذب.

كل تلك الحيوات المطموسة تظل غير مسجلة، قلت أوجه حديثى إلى مارى كارمايكل مرة أخرى وكأنها أمامى. ومضيت عبر شوارع لندن وأنا أفكر، وأشعر بضغط الخَرس في مخيلتى وتحت وطأته تتراكم الحيوات التى لا تسجل ولا يوثق لها، حيوات من النساء اللواتى يقفن وقد عقدن أذرعتهن على صدورهن على نواصى الطرق، والخواتم تصطف في أصابعهن المنتفخة المكتنزة، يتكلمن بحركات من الأيادى تشبه وقع كلمات شكسبير في روحها ومجيئها؛ او من بائعات زهور الڤيوليت وبائعات الكبريت والعجائز الثابتات تحت مداخل البيوت، أو من الفتيات الرائحات الغاديات اللواتى تومض وجوههن مثل الأمواج في الشمس وتحت السحب، مؤذنة بقدوم الرجال والنساء، والأضواء التى تختلج في نوافذ المحلات. عليك اكتشاف كل هذا، قلت لمارى كارمايكل، وأنتِ تمسكين بشعلتك بقوة وصلابة

في يدك. وقبل كل شيء عليكِ إنارة روحك أنتِ بكل ما بها من أعماق، وضحالة، بكل مواضع كرمها وغرورها، وأن تقولي ما الذى يعنيه لكِ جمالك أو انعدامه؟ ما علاقتك بعالم القفازات والأحذية المتبدل المتحول دوماً؟ وما علاقتك بكل الأشياء السخيفة التى تتأرجح صعوداً وهبوطاً وسط روائح العطر الواهية، الفاترة التى تخرج من قوارير الصيدليات ومحلات بيع أدوات الزينة، فتنزل إلى حيث أقمشة الفساتين وقد رصت فوق الأرضيات المصنوعة من الرخام المزيف؟ كل هذا لأنى ــ الآن ــ في مخيلتى كنت قد دخلت إلى محل يغطى أرضيته بلاط أبيض وأسود، ومزين على نحو مدهش وجميل بالشرائط الملونة، قد تلقى مارى كارمايكل عليه نظرة وهى مارة، فكرت، لأنه منظر يصلح تماماً للوصف مثل أى قمة جليدية أو وديان ضيقة وصخرية في جبال الإنديز. هناك أيضاً الفتاة وراء "البنك" الذى يدفع عليه النقود وتعد والتى أُفضّل ألف مرة أن أعرف تاريخها الخاص الحقيقى بدلاً من قراءة سيرة نابليون الخمسين بعد المائة أو الدراسة السبعين عن كيتس واستخداماته "لتقديمات ميلتون وتأخيراته" التى يكتبها الآن البروفيسور Z وأمثاله. ثم رحت أتحسس طريقى بكل حرص وعلى أطراف أصابعى (جبانة أنا جداً وجد خائفة من وقع السوط الذى كاد يوماً أن ينزل على كتفى) وأنا أهمهم: إن عليها أيضاً أن تتعلم

كيف تضحك، بلا مرارة على مظاهر الغرور والزيـف عنـد (أو لنقل على "خصائص"، فهى كلمة أقل أذى للشعور) الجـنس الآخر. لأنه توجد هناك رقعة في حجم الشلن في خلف الرأس لا يراها المرء أبداً بنفسه. وأنها لمن الخدمات الطيبة التى يمكـن لجنس أن يؤديها لآخر – أن يصف له تلك الرقعة القابعة فـي مؤخرة الرأس. ولنتفكر كم استفادت النساء من تعليقات چوفنال، ومن نقد سترندبرج. ولنفكر بأى قدر من الإنسانية والألمعيـة، استطاع الرجال من قديم الزمن إبراز تلك الرقعة المظلمة فـي مؤخرة رؤوس النساء! ولو أن مارى كانت في منتهى الشجاعة والأمانة لذهبت خلف الجنس الآخر وقالت لنا عن الذى وجدتـه هناك. فلن نرى صورة كاملة تامة عن الرجل حتى تصف لنـا امرأة تلك الرقعة التى في حجم الشلن. إن السـيد وودهـاوس* والسيد كازوبان** هم رقع من هذا الحجم ولهم تلـك الطبيعـة. ولكنا بالطبع لا ندعو مارى أن تسخر وتهزأ عن قصد، فما من أحد في قواه العقلية ينصحها بمثل هذا وقد أثبـت لنـا الأدب لا جدوى كل ما كتب بهذه الروح. كونى صـادقة، أقـول لهـا، والنتيجة ستكون مذهلة في إثارتها للاهتمـام؛ وسـوف تغـذى وتثرى الكوميديا وسوف تكتشف حقائق جديدة.

---

* فى رواية "الكرامة والكبرياء" لچين أوستن.
** فى رواية "ميدل مارتش" لچورچ إليوت.

ولكن وقت العودة إلى الصفحة قد أزف. من الأفضل رؤية ما كتبت مارى كارمايكل بالفعل بدلاً من التنظير حول ما قد تكتب أو ما يجب عليها أن تكتب. وهكذا عدت أقرأ مرة أخرى. وتذكرت أنى كنت أحمل لها شيئاً من الضغينة. فهى قد كسرت وحطمت جملة چين أوستن البديعة، وبذا لم تعطنى الفرصة لتهنئة نفسى على ذوقى المعصوم وأننى المتأنقة التى يصعب إرضاؤها. كان بلا فائدة أن أقول: "نعم، هذا لطيف، نعم، ولكن چين أوستن كتبت أفضل منكِ" وعندما اضطررت لهذا الاعتراف لم يعد هناك وجه شبه بينهما. وبعدها ذهبت إلى أبعد من كسر الجملة وكسر تسلسل الأحداث ـ النظام المتوقع. ربما فعلت ذلك دون أن تعى، فأعطت الأشياء مكانها الطبيعى كما قد تفعل المرأة إذا كتبت بوصفها امرأة. ولكن النتيجة كانت محيرة لسبب ما؛ فلم يكن في وسع المرء أن يرى موجة تتراكم على نفسها هنا، أو أزمة تتجمع هناك. ولذا لم يكن في وسعى أن أهنئ نفسى على عمق مشاعرى أو على معرفتى الواسعة بالقلب الإنسانى. ففى اللحظات التى كنت فيها على وشك الشعور بالمشاعر المعتادة في الأماكن المعتادة عن الحب، عن الموت، راوغتنى تلك المخلوقة المغيظة فكلما ظننت أننى أقترب من النقطة الهامة أجدها تبتعد عنى. وبذا، أصبح من المستحيل أن أبحث عن المعايير التى أعتدها والتى تصاغ غالباً في ألفاظ

جزلة طنانة على شاكلة: "المشاعر البسيطة الأصيلة" و"المكونات التى تشترك فيها البشرية"، و"أعماق القلب البشرى"، وكل تلك الجمل التى نستند إليها حين نعتقد أننا، مهماً بلغنا من مهارة سطحية، فإننا في منتهى الجدية والعمق والإنسانية تحت هذا السطح. لقد أشعرتنى، على العكس، أننى خاملة الذهن، تقليدية ـ وكان هذا خاطراً أقل إغواء بالطبع من الجدية والإنسانية والعمق الذى كنت أود أن أستشعره في نفسى.

لكنى مضيت في القراءة، ولاحظت حقائق أخرى. لم تكن مارى عبقرية ـ وكان ذلك واضحاً. لم تكن تحب الطبيعة، ولم يكن خيالها مشتعلاً، ولا كانت بها لمحة من الشاعرية المتوحشة ولا قبس من الألمحية، ولا كان لها ما لسابقاتها من حكمة متأملة متفحصة، كالتى كانت لليدى ونتشيلسى أو شارلوت برونتى أو إميلى برونتى وچين أوستن وچورچ إليوت؛ ولم يكن في وسعها الكتابة برصانة ولا بنغمات دوروثى أوزبورن ـ الواقع هو أنها لم تكن سوى فتاة ماهرة. لن تمر على كتبها عشر سنين حتى يتخلص منها الناشر ومع هذا فقد كانت لها ميزات افتقدتها نساء ذوات مواهب أعظم بكثير، من قبل خمسين سنة فقط. فالرجال لم يكونوا بالنسبة لها "فريقاً مضاداً" ولم تكن بها حاجة إلى الصعود إلى السطح وتحطيم سلامها الداخلى وهى تتشوق إلى الترحال والتجربة ومعرفة العالم والشخصيات المتنوعة التى

حرمت من معرفتها. لم يكن بها خوف أو كراهية، تقريباً، لأن أثر الخوف والكراهية لا يبين إلا في بعض المغالاة في الجد والسرور المتعلق بالحرية والميل نحو السخرية والتعليقات الكاوية بدلاً عن الرومانسية في التعامل مع الجنس الآخر. ولذا يبدو أنها، وبوصفها روائية كانت تتمتع بتميز طبيعى من نوع رفيع ومتقدم. كانت لها حساسية عريضة وحرية وتفيض حماساً، تتأثر وتنفعل لأقل لمسة؛ تتغذى مثل النبات الوليد في الهواء الطلق على كل صورة وكل صوت يمر عليه. وكان مدى حساسيتها كذلك يتضمن أشياء غير معروفة تقريباً وغير موثقة، في رهافة لا متناهية وعلى نحو يدعو للدهشة. تخرج أشياء مدفونة وتعرضها للضوء وتجعلنا نتساءل عما كان يستدعى دفن تلك الأشياء. صحيح أنها كانت تبدو مرتبكة، وتفتقر إلى سمات الثقة في النفس التى تنتج عن الانتماء إلى ميراث عميق، والتى تجعل من جرة قلم ثاكرى أو لامب شيئاً ممتعاً للأذن ـ كانت ـ وبدأت أفكر ـ قد وعت وحققت مقتضيات أول الدروس العظيمة؛ كانت تكتب كامرأة، حتى إن صفحاتها كانت مليئة بتلك الخاصية الجنسية التى لا تحضر إلا حينما يكون الجنس غير واع بذاته. وكان كل هذا خير، ولكن ما كان يجدى أى قدر من تلك الحساسية أو من رهافة الإدراك إلا إذا استطاعت أن تبنى من الشخص العابر، صرحاً يدوم، قلت قبل هذا إنى انتظرت

حتى تواجه نفسها في "موقف" وكنت أعنى بذلك: حتى تبرهن أن في استطاعتها أن تستقدم وتستجمع ما يثبت أنها لا تتعامل مع الغثاء فقط، ولكن في مقدورها الغوص إلى الأعماق. وقد تقول لنفسها في لحظة ما، إن الوقت قد حان الذى أستطيع فيه، أن أظهر وأبين معنى كل هذا. وتبدأ ــ هى لحظة لا تخطئها عين، مفعمة بالحياة! ــ تستدعى وتستقدم فينمو ويبرز في الذاكرة ما هو نصف منسيّ، أشياء تافهة ربما أسقطت دون اكتراث في فصول من الكتاب. وقد تجعل وجود تلك الأشياء ملموساً حين تجلس إحداهن تحيك أو يدخن أحدهم "البايب" في أوضاع أقرب ما تكون إلى الطبيعة. ويشعر المرء، وهى مستمرة في الكتابة، وكأنه قد ذهب إلى قمة العالم وأنه ينظر من علٍ بعظمة إلى السفح وما يحويه.

على كل، كانت تحاول. وكنت أنا أراقبها أرى ما تمنيت ألا ترى وهى تستعد لخوض الامتحان، كنت أرى الأساقفة ورؤساء الجامعات، والدكاترة والأساتذة والآباء.

الأساتذة والطلاب فقط مسموح لهم بالسير على النجيل! غير مسموح للسيدات بالدخول دون خطاب توصية! على الروائيات الشابات الطموحات الرشيقات المضى في هذا الطريق دون غيره! وهكذا استمروا يصرخون فيها مثل جمهور سباق الخيل وقد تزاحم حول أسوار حلبة السباق. وكان نجاحها متوقفاً على

قدرتها على عدم الالتفات يميناً أو يساراً. لو أنك توقفت لتشتميهم هلكتِ، قلت لها؛ هلكتِ أيضاً لو ضحكتِ. ترددى لحظة أو تلجلجى: قضى عليكِ. لا تفكرى سوى في القفزة التالية، توسلت إليها؛ وبالفعل قفزت فوق الحاجز كالعصفور. ولكن، بدا حاجز آخر وحاجز آخر بعده. كنت متشككة في قدرتها على الاستمرار، لأن التصفيق كان يشعث وينسّل الأعصاب. لكنها فعلت ما في وسعها. ومع الأخذ في الحسبان أن مارى كارمايكل لم تكن امرأة عبقرية وإنما فتاة مجهولة تكتب أولى رواياتها في غرفة صغيرة للنوم والمعيشة وليست لها كفايتها من تلك الأشياء المرغوبة: الوقت والمال والفراغ، تراءى لى أنها أبلت بلاء معقولاً ولنعطها مئة عام أخرى، قلت وأنا أنهى الفصل الأخير ـ وقد بانت أكتاف الناس العارية وأنوفهم على خلفية السماء التى برقت بالنجوم، لأن أحدهم أزاح الستائر في غرفة الصالون ـ إعطها غرفة تخصها وحدها وخمسمائة جنيه في السنة، ودعوها تفصح عما يدور في خلدها وتترك نصف ما تضمه كتابتها الآن، وسوف تكتب كتاباً أفضل في يوم من تلك الأيام، سوف تكون شاعرة، قلت وأنا أضع "مغامرة الحياة" بقلم مارى كارمايكل في طرف الرف، ستكون شاعرة في غضون مائة عام.

ـ ٦ ـ

فى اليوم التالى، كان ضوء صباح أكتوبر يسقط على السور الحديدى، خارج النوافذ العارية من الستائر، وطنين حركة المرور الصاعدة من الشارع. ها هى لندن تستعيد تحفزها؛ المصانع تتحرك والماكينات تبدأ عملها. كان مغرياً بعد كل تلك القراءة النظر خارج النافذة ورؤية ما كانت تفعله لندن ذلك الصباح، صباح ٢٦ من أكتوبر عام ١٩٢٨. وما الذى كانت تفعله لندن؟ ما من أحد كان يقرأ "انطونيو وكليوباترا" لندن كانت غير مكترثة على الإطلاق بمسرحيات شكسبير، أو هكذا بدت. ما كان أحد يهتم قيد أنملة ـ وأنا لا ألومهم ـ بمستقبل القصص الروائى، أو بموت الشعر أو بامرأة عادية تطور وتنجز أسلوباً من النثر يعبر تماماً عن ذهنها ووجدانها. ولو أن آراء مثل تلك كتبها أحدهم بالطباشير على الرصيف فى الشارع ما توقف أحد لقراءتها ولمحاها وقع تلك الأقدام المسرعة غير المبالية، فى نصف ساعة. هاك ساع يسرع، وهذه امرأة تجر كلباً. إن ما يجعل شوارع لندن مبهرة هو أنه لا يوجد بها اثنين متشابهين من البشر. كل يبدو منكباً على أمر يخصه. هناك رجال الأعمال بحقائبهم الصغيرة؛ والمتجولون بلا هدف يقرقعون بعصيانهم

على الأسوار الحديدية للحى؛ هناك الشخصيات المرحة الودودة التى تعامل الشارع كأنه غرفة نـادى، يتصايحون ويقـدمون المعلومات دون أن يسألوا. وأيضاً هناك الجنازات التى يرفع لها الرجال قبعاتهم وقد تذكروا فجأة أن أجسادهم فانية. ثم يظهـر سيد مهذب أنيق ذو هيبة هابطاً بـبطء سـلماً يقـف ليتفـادى الاصطدام بسيدة منهمكة كانت بشكل أو آخر قد حصلت علـى معطف رائع من الفراء وباقة من بنفسج بارما. كانوا كلهم يبدون متفرقين فرادى، منهمكين فى أنفسهم، لكل أمر يشغله، لا يخص غيره.

فى تلك اللحظة، وهو أمر كثيراً ما يحدث فى لندن، هـدأت حركة المرور تماماً حتى كادت أن تتوقف. لم يمر أحـد فـى الشارع ولم تقطعه العربات. وتملصت ورقة شجر وحيدة مـن الشجرة الجرداء فى نهاية الشارع، وفى اللحظة التى هجع فيهـا المرور، سقطت، كأنها إشارة ما، إشارة وقعت لتؤكد أن القـوة الكامنة فى الأشياء، غابت عن كل هذا. بدت وكأنها تشير إلـى النهر، الذى كان ينساب، دون أن يراه أحد من خلـف ناصـية الشارع، وأخذ الناس معه فى حومته، مثلما فعل الجـدول فـى أوكسبردج عندما أخذ الطلاب معه فى مركبه وأخذ كذلك أوراق الشجر الذابلة. الآن كان النهر يجىء بفتاة مـن أحـد جـانبى الشارع بالورب. كانت ترتدى حذاء ذا رقبة من الجلد اللامـع،

وبعدها جاء شاب فى بالطو بلون الكستناء؛ وكان النهر يحمل تاكسياً كذلك، جاء بالثلاثة سوياً وحتى نقطة تقع تحت نافذتى مباشرة، حيث توقف التاكسى وتوقفت كذلك الفتاة كما توقف الشاب ذو المعطف. ثم انزلق التاكسى فى طريقه وكأن التيار حمله معه إلى مكان آخر.

كان منظراً عادياً، ولكن وجه الغرابة فيه كان النظام الإيقاعى الذى سبغته عليه مخيلتى؛ منظر الفتاة والشاب وهما يدخلان التاكسى وهو منظر عادى للغاية لكنه على الرغم من ذلك كان من القوة بحيث وصلنى شيء من رضاهما البادى وهما يقومان بتلك الحركة. إن منظر اثنين من البشر يسيران فى الطريق ثم يلتقيان عند الناصية يبدو وكأنه يخفف عن الذهن شيئاً من توتره: فكرت فى ذلك كله وأنا أرقب التاكسى ينحرف ويختفى. ربما كان التفكير، فى خلال اليومين الماضيين، فى موضوع الاختلاف بين الجنسين يعد جهداً فهو يتدخل بين وحدة الذهن والوجدان. والآن، توقف الجهد وعادت وحدة الذهن والوجدان وقد رأيت شخصين يلتقيان ويدخلان "تاكسى" سوياً. العقل يا له من عضو غامض عجيب، قلت متأملة وأنا أدخل رأسى من النافذة، إننا لا نعلم عنه شيئاً مطلقاً على الرغم من أننا نعتمد عليه تماماً. لماذا أشعر بأن هناك تضادات وانفصامات

فى العقل*؟ مثلما توجد أسباب واضحة للضغوط والتوترات التى قد يعانى منها الجسد؟ ما الذى يعنيه المرء حين يقول "وحدة العقل"؟ تمعنت وقلبت النظر، فمن الواضح أن العقل له قدرة هائلة على التركيز، على أى نقطة، وفى أى لحظة حتى إنه يبدو بلا كيان واحد ثابت. ففى استطاعته أن يعزل نفسه عن الناس فى الشارع، مثلاً، وأن يفكر فى نفسه على أنه منفصل عنهم ينظر إليهم من نافذة عالية. أو قد يفكر مع الآخرين على نحو تلقائى مثلما يحدث عندما يكون جمع من الناس فى انتظار سماع أخبار تلقى عليهم. ويستطيع التفكير عبر الزمن من خلال آبائه وأمهاته كما حدث وقلت إن المرأة حين تكتب تفكر عبر أمهاتها. ومن جهة أخرى لو إن الإنسان امرأة فكثيراً ما تندهش للانفصام الذى يفاجئها فى وعيها وهى سائرة فى "واتيهول"* مثلاً، حيث يتحول شعورها بأنها سليلة طبيعية لهذه الحضارة إلى شعور بعكس ذلك تماماً؛ وأنها دخيلة عليها وغريبة عنها وخارجها،

---

* حتى تلك الفقرة فضلت ترجمة كلمة mind التى تتواتر فى النص على أنها تضامن الذهن والوجدان أما وقد بدأت الكاتبة تسبغ عليها خصائص الوعى والتفكير عدت إلى استخدام لفظة عقل مرغمة. وظنى أن وجدان التى ليس لها مرادف فى الإنجليزية كانت تفى وحدها بالمعنى طيلة النص حتى فى الفقرة موضع التعليق ولكن لزمت الإشارة لأنها تمثل إشكالية.

* مقر البرلمان الإنجليزى.

فاقدة لها. واضح أن العقل يحول ويغير من بؤرة تركيزه باستمرار، ويضع العالم فى منظور مختلف من لحظة لأخرى. ولكن بعض من تلك الحالات الذهنية** تبدو، حتى حين يتبناها العقل تلقائياً، أقل راحة وهناء من حالات أخرى. وحتى يجبر المرء نفسه على الاستمرار فيها يضطر إلى حجز شيء على مستوى اللاشعور، وبالتدريج، يصبح هذا الكبت جهداً. ولكن قد توجد حالة ذهنية يستطيع المرء الاستمرار فيها دون بذل الجهد لأنه لا يوجد ما يستدعى الكبت، وتلك هى واحدة منها. فكرت وأنا أرجع عن النافذة، فلا شك أن ذهنى وبعد أن كان منفصماً عادت له وحدته الطبيعية، عندما رأيت الفتاة والشاب يدخلان التاكسى سوياً. أما السبب الظاهر فهو أنه من الطبيعى أن يتعاون الجنسان. فالمرء له غريزة عميقة، وإن كانت غير عقلانية، وتنحاز إلى النظرية التى تقول إن وحدة الرجل والمرأة هى أساس أعظم الرضا وأكمل أوجه السعادة. ولكن منظر الشاب والفتاة وهما يدخلان التاكسى سوياً وكم الرضا الذى انتابنى لهذا المنظر جعلنى أيضاً أتساءل عما إذا ما كان هناك جنسان أيضاً فى الدماغ (الذهن، العقل)؟ وعما إذا كانا يتطلبان

** هنا مثلاً ترجمة State of mind إلى حالات عقلية يحيلنا في العربية إلى الأمراض.
ـ المغنى الكبير يعطينا مثلاً تلك الترجمة لتعبير a happy state of mind حالة غبطة نفسانية ـ حالة سرور النفس.

وحدة ما أيضاً حتى يحصلا على أكبر قدر من الرضا والسعادة؟ ورحت أخط دون إتقان رسماً للروح وجعلت فى كل منا قوتين: واحدة أنثى والأخرى ذكر، وفى مخ*** الرجل يسود الرجل على المرأة، وفى مخ المرأة تسود المرأة. إن الحالة الطبيعية الهانئة لأى منهما عندما يحيا الاثنان معاً في وئام؛ يتعاونان روحياً. فلو كان المرء رجلاً، فلابد أن يظل الجزء الأنثوى في مخه ذو تأثير، والعكس صحيح. وربما كان هذا ما عناه كوليردج عندما قال إن العقول العظيمة مزدوجة الجنس. عظيمة عندما يحدث ذلك الانصهار والالتحام، عندما يلقح العقل تلقيحاً كاملاً ويستخدم جميع ملكاته. ربما كان الذهن تام الذكورة لا يستطيع الخلق والإبداع، وكذلك إذا كان تام الأنوثة، تأملت. ولكن ربما يصح أن نختبر ما يعنيه تعبير رجولى ـ نسائى أو نسائى ـ رجولى، بأن نطلع على كتاب أو اثنين.

لم يعن كوليردج دون شك، عندما قال إن العقول العظيمة مزدوجة الجنس، إن لمثل ذلك العقل انحياز خاص للنساء؛ ذهن يتبنى قضيتهن أو يكرس نفسه لتفسير أحوالهن. بل ربما كان العقل مزدوج الجنس ـ بهذا المعنى ـ أقل قدرة على فعل ذلك التمييز عن غيرة. ولكنه ربما قصد أن العقل مزدوج الجنس عقل كثير المسام، متجاوب؛ إنه عقل ينقل المشاعر دون عوائق،

*** هنا لا توجد مشكلة. مخ ترجمة حرفية لـ brain.

وأنه بطبيعته مبدع خلاق، متوهج، متوقد وغير منقسم. الحق إن المرء سيعود لشكسبير مثالاً على هذا النوع من العقل، الرجولى ـ النسائى مع أنه من المستحيل التكهن بما كان يعتقده شكسبير في النساء. ولو كان صحيحاً أن واحداً من أمارات الذهن كامل التطور أنه لا يفكر في الجنس الآخر على نحو خاص أو على حدة، فكم هو صعب الحصول على هذا الذهن الآن. وهنا وصلت إلى الكتب التى كتبها أناس مازالوا على قيد الحياة وتوقفت وتساءلت: ما إذا كانت تلك الحقيقة تقع في مكان القلب من شيء طالما حيرنى. لا يوجد زمن مثل زماننا في وعيه الحاد بالجنس، وكل تلك الكتب التى لا حصر لها بأقلام رجال ونساء في مكتبة المتحف البريطانى دليل على ذلك. كانت حركة النساء الطليعية من أجل الحصول على حق التصويت هى السبب ولا شك. لابد أنها استنفرت في الرجال رغبة هائلة في إثبات ذواتهم. لابد أن تلك الحركة جعلتهم يؤكدون على خصائص جنسهم وما يميزه، وهو ما كانوا ليتكبدوا مشقة التفكير فيه لو أنهم لم يشعروا بالتهديد وبالتحدى. فعندما يواجه المرء تحدياً ما، حتى لو كان ذلك من بضع نساء يلبسن القبعات السوداء فعلى المرء أن يقتص لنفسه. فإذا لم يكن المرء قد مر بتجربة أن يتحداه أحد من قبل، فإن التصدى يكون أعنف. لابد أن هذا هو تفسير بعض الخصائص. فكرت وأنا ألتقط رواية

جديدة للسيد "أ" وهو في ريعان شبابه وقد حاز على إعجاب نقاد الصحف، وفتحتها. كان بالفعل مبهجاً أن أقرأ لرجل مرة أخرى. وبدا كلامه واضحاً ومباشراً وصريحاً. كان ذلك مؤشراً على حرية في الفكر وثقة في النفس وانطلاقاً في الشخصية. وفى حضرة ذلك العقل الحر، المثقف تثقيفاً عالياً، ثرياً، عقل لم يحبطه أحد، أو يمنعه أحد عن مسعاه، كانت له كل الحرية منذ مولده أن يمتد وينمو ويسعى في أى اتجاه أراد. ليس على المرء سوى أن يعجب به. ولكن بعد قراءة فصل أو اثنين بدا وكأن ظلاً ما يقبع على وجه الصفحة وكان الظل قضيباً داكناً مستقيماً على شكل كلمة "أنا" (I) وبدأت في محاولة تفاديه: حتى يتسنى لى رؤية المنظر من ورائه والتعرف على ما إذا كانت تلك شجرة بالفعل أو امرأة تسير، لم أكن متأكدة تماماً. ظلت ظلال "أنا" تلك تحجب عنى الرؤية. وبدأت أتعب منها. ولا يعنى ذلك أنها لم تكن "أنا" في منتهى الاحترام، أمينة ومنطقية، وصلبة كجوزة أو لوزة، صقلت ولمعت على مدى قرون بالتعليم والغذاء الجيد. إنى لأحترم تلك "الأنا" من كل قلبى ولكن ــ وهنا قلبت صفحة أو اثنتين، وأنا أبحث عن شيء أو آخر ــ وكان أسوأ ما وجدت أنه لا شيء آخر في ظل تلك "الأنا" له قوام بل تبدو كل الأشياء وكأنها غشاء الضباب الرقيق. هل هذه شجرة؟ لا بل هى امرأة ولكنها بلا عظمة واحدة في جسدها. فكرت وأنا أرقب

"فيوبى" وكان ذلك اسمها، وهى تسير، بعرض الشاطئ، ثم نهض "آلان". وفى الحال، محى ظل "آلان" كل أثر لفيوبى وذلك لأن "آلان" كانت له آراء أما فيوبى فغاصت في الحال في طوفان آرائه. ثم إن "آلان" به ولع ووجد وشوق. به عواطف متأججة. وهنا قلبت صفحة وراء صفحة بسرعة كبيرة وأنا أشعر أن الأزمة في الطريق. وقد كان، وحدث على الشاطئ تحت الشمس. حدث في منتهى الوضوح والصراحة. حدث بعنفوان. لم يكن من الممكن أن أتصور شيئاً أقل حياء، أو فجوراً. ولكن..... لقد قلت و"لكن" تلك أكثر من اللازم. لا يمكن أن يستمر المرء في قول "(ولكن) على هذا النحو! على المرء أن ينهى الجملة على نحو ما، رحت أؤنب نفسى؛ هل أنهيها؟ ولكن ـ مللت!" لم مللت؟من ناحية كان كل ذلك بسبب هيمنة كلمة "أنا" والجفاف والجدب الذى تسقطه على كل ما يقع في حيز ظلها كأنها شجرة زان عملاقة لا ينمو تحتها شيء. ومن ناحية أخرى ولسبب أقل بديهية بدا وكأن هناك عائق ما، حاجز يحبس ويسد ينبوع الإبداع الفوار ويحصره في حدود ضعيفة في عقل السيد. وتذكرت حفل الغداء في أوكبردج ورماد السجائر وقط بلا ذنب وتنيسون وكرستينا روزيتى جميعاً وجملة، فبدا لى إن العائق ربما كان هناك. فهو لا يهمهم ما إذا كانت قد "سقطت دمعة" بينه وبين نفسه، وعندما تخطو فيوبى على الشاطئ لا

تردد: "قلبى مثل عصفور يغرد، عشه في قلب برعم سقاه الماء"، وعندما يقترب "آلان" ماذا عساه يفعل؟ واما أنه في وضوح النهار وفى منطقة الشمس، هناك شيء واحد يستطيع عمله. وهو يفعله، حتى لا نظلمه، قلت وأنا أقلب الصفحة، مراراً وتكراراً. وهنا (قلت مضيفة، وأنا أعى الطبيعة المروعة لمثل هذا الاعتراف) يبدو لسبب ما مملاً. إن الفحش و"قلة الحياء" في مسرحيات شكسبير يقتلع ألف شيء آخر من جذوره من عقل المرء، وهو أبعد ما يكون عن الملل. ولكن شكسبير يفعلها من أجل المتعة؛ أما السيد (أ)، مثلما تقول المربيات، فيفعلها عن عمد. إنه يفعلها احتجاجاً. إنه يحتج على المساواة بالجنس الآخر من خلال تأكيد أفضليته هو. ولذ فهو معوق ومتحرج على نحو ما كان يمكن أن يكون شكسبير عليه لو أنه عرف الآنسة كلو أو الآنسة ديڤيز*. ومما لا شك فيه إن الأدب الإليزابيثى كان ليختلف كل الاختلاف لو أن الحركة النسائية كانت قد بدأت في القرن السادس عشر، لا في لقرن التاسع عشر. إن حصيلة ذلك، لو أن نظرية شقى العقل تلك كانت صحيحة، هو أن الفحولة أصبحت واعية بذاتها ـ أى أن الرجال الآن يكتبون بالجزء الرجولى فقط من أذهانهم ومن الخطأ أن

* من رائدات حركة السافرجيت المطالبة بحق التصويت للنساء.

تقرأ لهم النساء. لأنهن سوف يبحثن تلقائياً، عن شيء لن يجدنه. إن ما يفتقده المرء أكثر من غيره في تلك الحالات فهو القـدرة على الإيحاء، فكرت وأنا أسحب السيد "ب" مـن يـده وأقـرأ بحرص شديد وطاعة تامة تعليقاته على فـن الـشعر. كانـت تعليقاته نافذة، ماهرة ومفعمة بالمعلومات، ولكن المشكلة كانـت في أن مشاعره لم تعد تتواصل؛ بدا ذهنه مقسماً إلـى غـرف مختلفة؛ ولم يكن يسمح لصوت أن يعبر من واحدة إلى الأخرى. وهكذا عندما نأخذ جملة من السيد "ب" ونموضعها في أذهاننـا فإنها تقع دفعة واحدة إلى الأرض ــ ميتة؛ ولكن عنـدما يأخـذ المرء جملة كتبها كولبردج إلى ذهنه، فهى تنفجر وتولد أنواعـاً لا تحصى من الأفكار الأخرى، وهذا هو نوع الكتابة الوحيـد الذى يمكن لنا أن نقول عنه إن له سر الحياة الأبدية.

ولكن أياً كانت الأسباب، يظل الأمر داعياً للرثاء. فهو يعنى أننى قد وصلت إلى صفوف على الرف من كتب مستر جـولز وروث ومستر كيبلنج وآن** وأن بعضاً من أعظم كتابنا ممـن هم على قيد الحياة يقع إنتاجهم على آذان صماء.

ومهما فعلت المرأة فإنها لن تجد فيهم ينبوع الحيـاة الأبديـة ذلك الذى يؤكد لها النقاد أنه متوفر في تلك الكتب. فهى كتب لا تحتفى بالفضائل الذكورية، وتؤكد القيم الذكورية وتصف عـالم

** رديارد كيبلنج وجولز وروث وآن برونتى.

الرجال، فقط، ولكنها كتب تتخمها مشاعر غير مفهومة للنساء. ها هي قادمة، تستجمع نفسها وهي على وشك الانفجار في الدماغ، هذا ما يقوله المرء قبل النهاية بزمن. تلك الصورة والإطار سوف يقعان على دماغ جوليون العجوز وسوف يموت من الصدمة؛ سوف يلقى فوق نعش الموظف العجوز كلمتان أو ثلاثة في الجنازة؛ وسوف تنفجر كل البجعات على نهر التيمس في الغناء في وقت واحد* ولكن المرء سوف يسرع للاختباء قبل حدوث أي من ذلك في أشجار عنب الثعلب البرية، لأن المشاعر التي تبدو للرجل عميقة جداً، رهيفة جداً، رمزية جداً لا تحرك في النساء سوى الحيرة والتساؤل. وهكذا عندما يدير ضباط المستر كيلبنج ظهورهم، يبذر الرجال الحب ويبقون وحدهم مع العمل، والعلم ــ إن المرء ليخجل من تكرار مثل ذلك** وكأنه أمسك متلبساً بالتصنت على هرج عربدة ذكورية. الواقع هو أن لا السيد جولز وروث ولا السيد كيبلنج بهم قيد شرارة من (الصفات) النسائية؛ ولذا فإن كل صفاتهم تبدو بالنسبة لامرأة، لو حق لنا التعميم، فجة وغير ناضجة تنقصها القدرة على الإيحاء. وعندما يفتقر كتاب ما إلى القدرة على الإيحاء، مهما كانت القوة

---

* إحالة إلى قصيدة سبنسر الشهيرة.

** في الأصل الخجل من تكرار الحروف التي يدرجها كيبلنج وكأنها في بداية الجملة capital.

التى يطرق بها على الذهن والوجدان فإنه لا يستطيع الولوج إلى داخله.

وفى هذا المزاج المضطرب الذى يصاحب التقاط الكتب وإعادتها ثانية دون الاطلاع عليها، بدأت أتصور زمناً قادماً نقياً وصافياً تسوده الفحولة التى تؤكد الذات، مثل خطابات الأساتذة (خذ مثلاًخطابات السير والتر رالى) التى بدت إرهاصاً بذلك المزاج، والتى جاء بها إلى حيز الوجود حكام إيطاليا. إن المرء لا يسعه إلا أن ينبهر في روما بحس الذكورة المطلق السائد هناك؛ ولكن مهما كانت قيمة الذكورة المطلقة بالنسبة للدولة، يظل في استطاعتنا التساؤل عن تأثيرها على فن الشعر. على كل حال، ووفقاً للصحف يبدو أن هناك قلقاً ما على القصص الروائى في إيطاليا. ولقد عقد لفيف من الأكاديميين اجتماعاً كان محور النقاش فيه يدور حول كيفية تطوير الرواية الإيطالية وتنميتها. كما اجتمع رجال معروفين بأنسابهم وعائلاتهم في مجال المال والتجارة، والصناعة، والتعاونيات الفاشية وناقشوا الأمر، وبعثوا بتلغراف إلى الدوتش يعبرون به عن أملهم "أن تنتج الحقبة الفاشية في القريب العاجل شاعراً يليق بها". ولنا أن نشارك جميعاً فى هذا الأمل الورع، ولكن من المشكوك فيه أن يخرج الشعر من الحضّانات. فالشعر يتطلب أباً أما القصيدة الفاشية، فلابد أن تكون مسخاً صغيراً بشعاً مثل الذى يعرض في

البرطمانات الزجاجية في متاحف القرى. مثل تلك الكائنات الممسوخة لا تعيش طويلاً، هكذا يقال، ولم ير أحد مثل تلك الإعجوبة تجز الحشائش في حقل ما. إن رأسين على جسد واحد لا تساعدان على إطالة الحياة. ومع ذلك فإن الذنب في كل هذا، لو إن المرء حريص على إلقاء اللوم، لا يقع على جنس دون آخر؛ فكل المصلحين وكل سحرة البيان مسئولون: الليدى بسبورد عندما كذبت على لورد جرادنفل؛ الآنسة ديڤيز عندما صرحت بحقيقة مستر جريج، كل من ساهموا في التوعية بالجنس مسئولون، وهم الذين يدفعوننى، عندما أود توظيف وعيى في قراءة كتاب، أن أبحث فيه عن ذلك العصر السعيد، قبل أن تولد مسز ديڤيز ومس كلاو، عندما كان الكاتب يستخدم جزئى ذهنه بالتساوى. على المرء أن يعود شكسبير إذن، لأن شكسبير كان مزدوج الجنس؛ كما كان كيتس وستيرن وكاوير ولامپ وكوليردچ، شيلى ربما وحده كان يفتقر إلى الجنس. أما ميلتون وبن چونسون فكانت الذكورة فيهما أكثر مما يجب، وكذلك وردزوروث وتولستوى في وقتنا. بروست وحده كان مزدوج الجنس عن تمام وإن كانت الأنثى به تطغى أكثر من اللازم. ولكن ذلك عيب من الندرة بحيث لا يصح الشكوى منه، بما أن غياب الأنوثة يترتب عليه هيمنة القدرات العقلية وتصلب المدارك الأخرى والعقم. ولكنى، واسيت نفسى بأن تلك ما هى

إلا فترة وستمر؛ وإن الكثير مما قلت بالتالى وفاء لوعدى بأن أشرككم في أفكارى. وأنا أكشف عنها، سيبدو أنه عفى عليها الزمن؛ وأن الكثير مما يشتعل أمام عينى سوف يبدو لكم مريباً لو كنتم لم تبلغوا سن النضج بعد.

ومع هذا وبالرغم منه، فإن الجملة التى تحضرنى هنا أول ذى بدء، قلت وأنا أقطع الغرفة لأصل إلى طاولة الكتابة وألتقط الصفحة المعنونة "النساء وكتابة القصص الروائى"، هى أنه شىء قاتل أن يكتب أياً من كان وهو يفكر في جنسه. قاتلٌ أن يكون المرء رجلاً أو امرأة، نقياً بسيطاً؛ على المرء أن يكون امرأة ـ رجولية أو رجلاً ـ نسائياً. قاتل أن تؤكد امرأة كاتبة ولو بأقل تأكيد على أى مظلمة؛ وأن تدافع حتى لو معها كل الحق عن أى قضية، وأن تتحدث بأى شكل وهى واعية بأنها امرأة.

إن لفظة "قاتل" هنا ليست محسنة بديعية؛ فأى شىء يكتب بهذا الانحياز الواعى مصيره الموت. إنه يكف عن اللقاح حتى وإن بدا لماحاً ومؤثراً ومتمكناً ليوم أو اثنين. عند نزول الليل لابد أن ينكمش ويسقط، ولا يمكن أن ينمو في أذهان الآخرين. لابد أن يتم نوع من التعاون داخل الذهن والوجدان بين المرأة والرجل قبل أن يتم وينجز فن الخلق، لابد أن تتم زيجة ما بين الأضداد. على الذهن أن ينفتح تماماً حتى يصلنا الإحساس بأن

الكاتب يبلغنا تجربته بكامل تمامها. لابد أن تتوفر الحرية ولابد أن يتوفر السلام. فلا تصرصر عجلة، ولا يالألأ ضوء. وعلى الستائر أن تغلق على الكاتب، فكرت، بعد أن تكون تجربته قد انتهت، أن يضطجع في الظلام ويترك ذهنه يحتفى بحفل الزواج الداخلى وهذا يجب ألا ينظر أو يتساءل عما يدور هناك. بل عليه أن ينتف بتلات وردة، أو يراقب البجعات تطفو في هدوء على سطح النهر، ورأيت مرة ثانية التيار الذى أخذ معه مركب الطالب الجامعى، وأوراق الشجر الذابلة وأخذ التاكسى والرجل والمرأة. فكرت وأنا أراهما يلتقيان في الناحية الأخرى من الشارع ورفلهم التيار بعيداً. فكرت وأنا أحاول أن أستمع إلى هدير حركة المرور في لندن يجيئنى من بعيد إلى داخل الجدول المهول.

هنا إذن، تكف مارى بيتون عن الحديث. لقد وصفت كيف وصلت إلى النتيجة ـ النتيجة التى بلا جديد ـ والتى تقول بأنه من الضرورى إذا أراد المرء كتابة الشعر أو القصص الروائى فلابد أن يكون له خمسمائة من الجنيهات في السنة وغرفة لها مزلاج وقفل. وقد حاولت مارى بيتون أن تكشف عن الافكار والانطباعات التى أدت بها إلى تلك النتيجة. وقد طلبت منكن أن تتبعوها وهى تجرى في اتجاه حارس الكلية، وهى تأكل غداءها هنا، وعشاؤها هناك، وهى ترسم الصور للمتحف البريطانى،

تلتقط الكتب من على الرف، تنظر من النافذة. وفى الوقت الذى كانت تقوم فيه بكل هذا كنتن ولا شك تراقبن إخفاقاتها وعيوبها وتقررن مدى تأثير آرائها تلك. كنتن تعارضنها وتـضفن مـا شئتن من إضافات واستخلاصات بدت وجيهة لكُن. كل ذلك في محله تماماً ففى مثل تلك الحالات لا يمكن الحصول على الحقيقة إلا بوضع تنويعات مختلفة من الخطأ جنباً إلى جنب. وسـوف أنهى الكلام وبشخصى أنا بالقول: أتوقع شيئين من النقد. همـا شيئان واضحان إلى الحد الذى لا يمكن ألا يشار إليهما. قد تقلن إننا لم نسمع تعليقاً عن السمات المقارنة بـين الجنـسين حتـى بوصفهم كتاباً. وكان ذلك عن عمد، لأنه حتى لو كان الوقت قد حان لعقد مثل ذلك التقييم ـ وهو من الأهم بكثيـر فـي هـذه اللحظة من أن نعرف قدر الأموال التى كانـت النـساء وعـدد الحجرات التى كانت لهن ـ وحتى لو كان الوقـت قـد حـان للتنظير في موضوع كفاءة النساء فأنا لا أؤمـن أن المواهـب سواء كانت ذهنية أو ذات علاقة بالشخصية من الممكن أن تزن مثل السكر والزبدة، ولا حتى في كمبريدج، حيث هم في منتهى المهارة في تسكين الناس في طبقات وتثبيـت الطـواقى علـى رؤوسهم والحروف خلف أسمائهم. ولا أعتقد حتـى إن قائمـة السابقين (precedency) التى تجدنها في روزنامة ويتاكر (Whitaker) تمثل نظاماً نهائياً في التقييم أو أن هنـاك أى

سبب عاقل يدعونا للاعتقاد أن حامل وسام باث، سوف يسير إلى العشاء في نهاية الأمر وراء حامل لقب رئيس محققى قضايا الجنون*. كل ذلك التحرش لوضع جنس ضد جنس، وصفات ضد صفات؛ تلك الادعاءات بالأفضلية، كل تلك الاتهامات بالدونية سيكون مكانه من الوجود البشرى هو مكان مرحلة المدرسة العامة حيث الفرق، وحيث هو ضرورى لفرقة أن تفوز على أخرى، وحيث هو من الأهمية البالغة أن يسير المرء إلى المنصة ويتسلم من يد الناظر نفسه إناء مزخرفاً للغاية. أما عندما يبدأ الناس في النضج فإنهم يكفون عن الاعتقاد في "الفرق" وحتى في النظار وفى الأوانى المزخرفة للغاية. وعلى كل، في حالة الكتب، يصعب جداً أن نثبت بطاقة تقييم على نحو يضمن عدم سقوط تلك البطاقة. أو ليست عروض الكتب الحالية برهاناً مستمراً على مدى صعوبة الحكم على تلك الأمور؟ ذلك الكتاب العظيم، ذلك الكتاب الخالى من القيمة ــ هى أشياء تقال عن الكتاب نفسه. ولا يعنى كل من المدح أو الذم شيئاً على الإطلاق، لا، فمهما كانت عملية التقييم وسيلة لطيفة في إضاعة الوقت، فإنها من أكثر الوظائف جدباً، كما أن الانصياع لما تمليه تلك الأحكام لهو أكثر المواقف إهانة وخضوعاً.

---

* هناك بالفعل وظيفة يحمل صاحبها لقب Master in Iuney مهمته التحقيق فى قضايا الجنون.

وطالما أنك تكتب ما تود كتابته، فهذا هو كل ما يهم. أما إذا كان يهم لحقب طويلة أو لأزمان أو لبضع ساعات، ما من أحد يستطيع القول. ولكن أن تضحى بشعرة رأس رؤيتك، أو ظل من ظلال ألوانها، انصياعاً لناظر ما يحمل آنية فضية في يده أو لأستاذ يحمل عصا قياس في كمه، لهو أكثر الخيانات ضعة، وتبدو التضحية بالمال أو العفاف التى كانت تعد أعظم المصائب الإنسانية مجرد عضة برغوث بالمقارنة."

ثم أعتقد أنكن قد تعترضن بأنى بالغت في الاهتمام بالأمور المادية. حتى لو تسامحنا على أساس هامش الرمز العريض وأخذنا في الاعتبار أن خمسمائة جنيه في السنة ترمز إلى امتلاك سلطة التأمل وأن المزلاج والقفل على الباب يعنى سلطة المرء في أن يفكر لنفسه. فقد تقلن إنه على الذهن أن يرقى فوق تلك الأشياء وأن الشعراء العظام كثيراً ما كانوا رجالاً فقراء. دعونى إذن أقتبس لكن من أستاذكن، أستاذ الأدب الذى يعلم أكثر منى ما يجعل من الشاعر شاعراً. يكتب السير أرثر كويللر كاوتش[1]:

"ما أسماء الشعراء العظام في المئة عام الماضية أو ما يناهزها؟ كوليردج، ووردذورث، بيرون، شيللى، لاندور، كيتس، تنيسون، براوننج ــ أرنولد، موريس، رزويتى،

---

[1] فن الكتابة: بقلم أرثر كويللر كاوتش.

سوينبيرن ـ في مقدورنا أن نتوقف هنا. كلهم باستثناء كيتس وبراوننج وروزيتى كانوا من خريجى الجامعة، ومن الثلاثة هؤلاء، كان كيتس الذى مات صغير السن وقطف في ريعان شبابه، هو الوحيد الذى لم يكن موسراً. قد يكون من القسوة أن نقولها، حقيقة باردة: إن النظرية التى تدعى أن العبقرية الشعرية كالسفينة تتجاوب مع الريح، وأنها تترعرع على قدم المساواة بين الغنى والفقير ليست صحيحة. فواقع الأمر هو أن تسعة من هؤلاء الاثنى عشر الذين تضمهم قائمتنا من خريجى الجامعات: مما يعنى أنهم على نحو أو آخر وفروا لأنفسهم الوسائل التى سمحت لهم أن يتلقوا أفضل تعليم من الممكن أن تمنحه إنجلترا. ومن الحقائق التى لا ريب فيها أنه من ضمن الثلاثة الباقيين كان براوننج موسراً، وأتحداكم إن كان يقدر على كتابة "سول" أو "الخاتم والكتاب" لولا ذلك؛ مثلما كان رسكن لا يقدر على كتابة "الرسامون المحدثون" لو لم يكن أبوه رجل أعمال ناجح. كان لروزيتى دخل خاص ثابت؛ وإضافة إلى ذلك كان يرسم. لا يتبقى سوى كيتس الذى قتل "تروبوس" صغيراً، مثلما قتلت چون كلير في مستشفى الأمراض العقلية، وقتل چيمس تومبسون بفعل محلول الأفيون في الكحول. تلك حقائق فظيعة، ولكن علينا مواجهتها. من دواعى خزينا وعارنا كأمة، أنه بسبب عيب في نظامنا التكاملى فليس للشاعر الفقير لا في يومنا هذا ولا كانت

له ولمائة عام، أدنى فرصة للتحقيق والنجاح. صدقونى ـ فقد أمضيت الجزء الأكبر من عشر سنوات أراقب فيها ما يقرب على الثلاثمائة وعشرين مدرسة إلزامية ـ قد نتشدق بالديمقراطية ولكن في واقع الأمر، ليس لطفل فقير في إنجلترا اليوم أمل أكبر من أمل ابن أى عبد عاش في أثينا القديمة في أن يتحرر، ويقتطع لنفسه الحرية الفكرية التى تتولد فيها الكتابات العظيمة. [٧]

ها هو ذا الأمر إذن، الحرية الفكرية تتوقف على الأشياء المادية. والشعر يعتمد على الحرية الفكرية. النساء كن دائماً فقيرات، لا لمدة مائتى عام فقط ولكن منذ بداية الخليقة، وكن أقل حرية فكرية من أبناء العبيد في أثينا. النساء إذن لم تكن لديهن أقل فرصة لكتابة الشعر. هذا هو السبب الذى جعلنى أؤكد كل هذا التأكيد على ضرورة النقود والغرفة الخاصة. ولكن الفضل يعود إلى جهد كل أولئك النسوة المغمورات في الماضى. اللواتى أود لو أعرف عنهن أكثر. قد يرجع الفضل إلى حرب القرم التى جعلت لورنس نايتجيل تخرج من صالونها، وإلى الحرب الأوربية التى فتحت الأبواب للمرأة العادية بعدها بحوالى ستين عاماً. ولكن تلك الشرور في طريقها إلى التحسن. وإلا ما كنتن هنا اليوم، ولظلت فرصكن في كسب خمسمائة جنيه في

السنة غير مضمونة، كما أخشى، ولكنها كانت ستكون ضـئيلة جداً والأمل فيها ضعيف جداً، لولا جهد هؤلاء النسوة.

ومع هذا قد تعترضن بالقول: لماذا تعلقين كل هذه الأهميـة على كتابة النساء إذن؟ فوفقاً لما تقولين تتطلـب الكتابـة جهـداً عظيماً وقد تؤدى ربما إلى قتل العمات، وسوف تعطل المـرء بالتأكيد عن ميعاد الغذاء، وقد تتسبب في أن يتخاصم المرء مع بعض الرجال الممتازين؟ إن دوافعى في ذلك، دعونى أعترف، أنانية في جزء منها، أحب القراءة مثلـى مثـل كـل النسـاء الإنجليزيات ممن يتلقين تعليماً عالياً ـ أحب قراءة الكتب فـي معظمها. وقد أصبح ما أتغذى عليه منها في الآونة الأخيرة ممل ويتكرر. فكتب التاريخ تدور عن الحروب أكثر من أى شـىء آخر، وسير الرجال عن العظماء فقط، أما الشعر فقد أبدى ميلاً نحو الجفاف والعقم ـ ولكنى كشفت بما يكفى عـن معوقـاتى كناقدة لفن القصص الحديث فلن أدخل في ذلك الموضوع مـرة ثانية. ولذا فأنا أطلب إليكن أن تكتبن في كـل المجـالات، وألا تحجمن عن الكتابة في أى موضوع مهما كان تافهاً أو واسـعاً. وبشكل أو آخر أتمنى أن تمتلكن ما يكفى من المال كى ترتحلن وكى تشترين وقتاً للفراغ تتأملن فيه مستقبل العالم أو ماضـيه، وأن تحلمن وأنتن تقرأن وتتسكعن علـى نواصـى الـشوارع وتتركن سنارات أفكاركن تغوص عميقاً في مجرى النهر. وذلك

لأنى لا أحصركن في أى شكل من الأشكال في مجال الكتابة القصصية. ولو أردتن إرضائى وهناك الآلاف مثلى ــ لكتبتن كتباً في أدب الرحلات والمغامرات، ولبحثتن في شتى المجالات وكتبتن في التاريخ والسيرة والنقد والفلسفة والعلوم. وسوف يكون في ذلك إفادة كبيرة للفن والقصص؛ ذلك لأنه من طبع الكتب أن تؤثر في بعضها البعض. سوف يتحسن فن القصص عندما يتقارب ويتلاصق بالشعر والفلسفة. إضافة إلى ذلك عندما تتأملن شخصيات من الماضى، مثل ساڤو أو الليدى موراسكى أو إميلى برونتى ستجدن أنها كانت وريثة تراث ما، بقدر ما كانت مبتكرة وأنها ما جاءت إلى الوجود إلا لأنه أصبح من عادة النساء أن يكتبن على نحو طبيعى؛ وبذا فإن ما تكتبن، حتى لو كان في النهاية لا يشكل إلا إرهاصاً لكتاب الشعر فهو لا يقدر بثمن.

لكنى، عندما أتطلع إلى مسوداتى هذه وأتفقد حبل أفكارى وأنا أكتبها، أجد أن دوافعى لم تكن أنانية محضة. إن ما يتخلل هذه التعليقات والاستطرادات هو الاعتقاد ــ أم تراه الغريزة ــ بأن الكتب الجيدة مرغوب فيها، وأن الكتاب الجيدين، حتى لو أظهروا نوعاً من أنواع فساد الخلق، هم في النهاية بشر طيبون. ولذا، فإنى عندما أطلب منكن كتابة المزيد من الكتب واستحثكن على ما فيه خيركن وخير العالم بأسره فأنا ــ في الحقيقة ــ لا

أعلم مسوغات، ولا أعرف كيف أبرر هـذا الاعتقـاد أو تلـك الغريزة؟ لأن الكلام الفلسفى ـ وبخاصة لو أن المرء لم يتلـق تعليماً في الجامعة ـ لابد أن يخذلنا ويخدعنا. ماذا نعنى عندما نقول الواقع؟ إنها تبدو كلمة متعرجة لا تستقيم، لا يركن إليها ـ نجدها تارة في طريق مترب، وتارة في نتفة ورق من صـحيفة ألقيت في الشارع، أو في نرجسة برية في الشمس. إنها تضىء مجموعة من الغرف أو تمهر قولاً عابراً. إنها تغمرنـا ونحـن سائرين تحت النجوم وتجعل العالم الساكن أكثر "حقيقة" عن عالم الكلام ـ ثم نجدها في أتوبيس وسط ضجة بيكـاديللى. أحيانـاً أيضاً، يبدو أنها تقبع في أشكال بعيدة لا نستطيع تمييز كنههـا عن بعد، هى ما يتبقى من اليوم عندما يخلع جلده ويلقى به على السور النباتى في نهاية الحديقة؛ هى ما يتبقى من الماضى ومن كل من أحببناهم أو كرهناهم. واعتقادى أن الكتاب لهم فرصـة أكبر من الآخرين للعيش في الحقيقة.

وواجب الكاتب هو العثور عليها وتجميعها وإيصالها لنا. هذا على الأقل ما أستشفه من قراءة "لير" أو "إيما" أو "البحث عـن الزمن المفقود" لأن قراءة تلك الكتب تقـوم بـصياغة عجيبـة للحواس؛ والمرء يرى بعدها بحدة أشد؛ ويبدو العالم عارياً عما يغطيه ويكتسب حياة فائقة عن الحد. هؤلاء هم البـشر الـذى يحسدون على عدائهم لما هو "غير حقيقى"؛ وهم ذواتهـم مـن

يستحقون الشفقة؛ فهم من يضربون على رؤوسهم بسبب الشيء نفسه دون أن يدروا أو يهتموا. حتى إننى عندما أطلب منكن أن تكسبن النقود وأن تكون لكن غرفة تخصكن، فإنى أطلب منكن أن تعشن في حضور الحقيقة، حياة نشطة قوية، فيما يبدو، سواء كان في استطاعة المرء نقلها والإفضاء بها أم لا. وهنا كنت أتوقف لولا أن العرف يقضى أن كل خطاب لابد وأن ينتهى "بفذلكة"* أما الفذلكة التى نتوجه بها في نهاية خطبة ما للنساء، فلابد أن تكون ـ وأظنكن ستوافقننى ـ ذات قدرة على الإعلاء والإزهاء، مرهفة رفيعة بشكل خاص. ويكون من واجبى أن أجعلكن تتذكرن مسؤلياتكن، وأن تكن أكثر رفعة وروحانية؛ وأن أذكركن بكل ما يتوقف عليكن من أمور، وكم تستطعن التأثير في المستقبل. ولكن مثل تلك التوصيات من الممكن، وباطمئنان أن نتركها للجنس الآخر الذى سوف يقوم رجاله، وقد قاموا بالفعل، بصياغتها على نحو أكثر بلاغة وإحاطة مما أستطيع أنا. عندما أفتش في ذهنى فإنى لا أجد مشاعر نبيلة عن الرفقة والمساواة والتأثير في العالم لأغراض أسمى. وأجد نفسى أقول باقتضاب ودون شاعرية كبيرة إن المهم أن يكون الإنسان نفسه وإن ذلك أهم من أى شيء آخر. لا تحلمن بالتأثير على

---

* فذلكة = آخر الخطبة وفيها إجمال لنقط البحث التى دارت فى الكلام وهى المرادف التام لكلمة Peroration فى الإنجليزية.

الآخرين، أقول لكن ــ لو كنت أعرف كيف أعطى مثــل تلــك الجملة رنيناً عالياً مشرفاً ورفيعاً ــ فكرن في الأشياء كما هى. مرة أخرى، أتذكر ما تذكرنى به الصحف والروايات التى قرأتها قراءة سطحية، أنه عندما تحدث امرأة جمهوراً من النساء عليها أن تحتفظ لهن بشىء كريه ومنفر في النهاية. إن النــساء فــي منتهى القسوة على النساء. النساء لا يحببن النساء ــ ولكن ألــم تسأمن تلك المقولة حتى الموت؟ أؤكد لكن أنى مللتهــا تمامــاً. دعونا نتفق إذن، أنه عندما تقرأ امرأة علــى نــساء ورقــة أو محاضرة فعليها أن تنهيها بشىء منفر وكريه على نحو خاص. ولكن كيف يكون ذلك؟ ما الذى أستطيع التفكير فيه. الواقع هــو أنى كثيراً ما أحب النساء. أحب اكتمالهن، ومجهوليتهن، وعــدم تقليديتهن ــ أحب ولكن يجب ألا أستمر هكذا. ذلــك الــدولاب هناك ــ قلتن إن به فوطاً نظيفة للسفرة فقط، لكن ما الذى يحدث لو أن السير ارتشبالد بودكن كان مختبئاً بينها؟ دعونى إذن أتبنى نبرة أكثر صرامة. هل نقلت لكُن في كلامى السابق تحــذيرات ونصائح جنس الرجال بما فيه الكفاية؟

لقد نقلت لكن رأى المستر أوسكار براوننج الــسيىء فــيكُن وأشرت إلى ما اعتقده نابليون فيكُن ذات يوم، وهو ذاتــه مــا يعتقده موسولينى الآن ــ لو أن فيكن من تصميم علــى كتابــة القصص ــ ألم أنقل لكن حرفياً كلام الناقد الــذى نــصحكن أن

تعترفن بشجاعة بحدود جنسكن؟ وأشرت إلى الأستاذ وأبـــرزت كلامه الذى يقول فيه إن النساء أدنى ذهنياً وأخلاقياً وجسدياً من الرجال؟ وأسلمتكن كل ما صادفنى دون البحـــث عنـــه، هنـــاك تحذير أخير ــ من المستر چون لانجدون ديڤيز[1] المستر چون لانجدون ديڤيز يحذر النساء بقوله "عندما نكف عن الرغبة فـــي إنجاب الأطفال، فلن تكون بنا حاجة إلـــى النـــساء"؟ أرجـــو أن تأخذن ملاحظة بذلك الكلام. كيف أستطيع تشجيعكن أكثر فـــي المضى في الحياة. أيتها الشابات، وأرجوكن الانتباه، فقد بـــدأت "الفذلكة": إنكن في رأيى جاهلات جهلاً يجلب العار. فأنتن لـــم تقمن بكشف هام، أنتن لم تهـــززن أركـــان دولـــة أو تهـــدمن إمبراطورية ولم تقدن جيشاً في حرب لـــم تكتـــبن مـــسرحيات شكسبير ولم تقدموا نعم الحضارة إلى جنس همجى. ما عذركن في ذلك؟ ليس أسهل من أن تقلن وأنتن تشرن إلـــى الـــشوارع والميادين والغابات، التى تضج بالسكان السود والبيض والـــذين بلون الشوكولاتة: كلهم مشغولون بالتجارة والمهـــام العمليـــة، وممارسة الحب، وأنكن كنتن مشغولات على نحو آخر. وأن تلك البحار وتلك الصحارى ما كان ليخوض عبابها أحـــد ولا كـــان ليزرعها أحد لولا وجودنا. لقد حملنا وربينا وغـــسلنا وعملنـــا، وحتى آخر رأس الستة او السبعة آلاف وســـتة مائـــة وثلاثـــة

---

[1] موجز تاريخ النساء A short History of Women

وعشرين مليون إنسان، هم وفقا للإحصاءات على قيد الحياة اليوم، وهذا يأخذ من الوقت الكثير حتى لو تسنى للمرء بعض المساعدة. إن في قولكن هذا بعض الحقيقة ــ ولن أنكرها. ولكن في الوقت نفسه اسمحوا لى أن أذكركن أن إنجلترا بها على الأقل كليتان للنساء منذ عام وأنه بعد عام ١٨٦٦ سمح القانون للمرأة المتزوجة أن تحتفظ بأملاكها؛ وأنه في عام ١٩١٩ ــ أى منذ تسعة سنوات كاملة ــ أعطيت المرأة حق التصويت والانتخاب؟ هل لى أن أذكركن أن معظم المهن مفتوحة لكُن منذ ما يقرب على العشرة سنوات؟ عندما تتأملن تلك المزايا العظيمة وتتأملن عدد السنين التى أصبح لكُن فيها حق التمتع بها، وأن هناك الآن حالياً ما يقرب من اثنتى ألف امرأة في مقدورها كسب أكثر من خمسمائة من الجنيهات في العام بشكل أو آخر، فلابد أنكُن ستوافقننى أن عذر انعدام الفرص، وعدم توفر التدريب والتشجيع ووقت الفراغ والمال أصبح عذراً مرفوضاً، إضافة إلى ذلك، ينبئنا الاقتصاديون أن مسز سيتون لها من الأطفال ما هو أكثر مما يجب وأنه عليكن بالطبع أن تواصلن إنجاب الأطفال ولكن، (هكذا يقولون) إنجاب اثنين أو ثلاثة لا عشرة أو اثنى عشر. وبذا وبعد أن يتوفر لكن بعض الوقت وبعض الاطلاع وتثقيف الدماغ وصقله ــ فقد مللتن النوع الآخر [من التثقيف] ــ ويبعث بكن إلى الجامعة بعض الوقت،

(لتخليصكن مما تعلمتن) فلابد من الأكيد أنكـــن ســـوف تبـدأن مرحلة جديدة من حياتكن العملية المجهولة الشاقة. وسوف يقف ألف قلم على أهبة الاستعداد ليقترح ما يتوجب علـــيكن عملــه ومدى التأثير الذى سوف تؤثرونه. أما اقتراحى فهـــو خيـــالى بعض الشيء ــ عليَّ أن أعترف؛ الأفضل أن أصيغه صـــياغة قصصية.

قلت خلال تلك الورقة إن شكبير كانت له أخـــت؛ ولكـــن لا تبحثن عنها في السيرة التى كتبها السيد "ســـيدنى لـــى" لحيـــاة شكسبير. المسكينة ماتت صغيرة، ولم تكتب حرفاً. وقبرها فـــي مفترق الطرق عند موقف الأتوبيس على الجانب الآخـــر مـــن إليفانت وكاستل. إن تقديرى وإيمانى هو أن تلك الشاعرة التى لم تكتب حرفاً ودفنت في مفترق الطرق لا تزال تحيا؛ إنها تحيـــا فيكن، وفى نساء أخريات كثيرات لسن معنا الليلة، لأنهـــن الآن يغسلن الأطباق ويحملن الأطفال ويربينهم. ولكنهـــا تحيـــا؛ لأن الشعراء العظام لا يموتون وحضورهم يستمر، وليسوا في حاجة إلا إلى فرصة للسير وسطنا في شحمهم ولحمهم. وتلك الفرصة كما يترائى لى في طريقها إلى التحقق من خلال القوة التى كدتن أن تمتلكنها. وذلك لأنى أعتقد أننا لو عشنا قرناً آخـــر أو مـــا يناهز القرن ــ أنا أتحدث عن الحياة المشتركة الجماعية التـــى هى الحياة الحقيقية وليس عن الحيوات المتفرقة التـــى نحياهـــا

بوصفنا أفراداً ــ لو عشنا قرناً وأصبح لنا خمسمائة من الجنيهات في السنة لكل منا، وغرفة لكل منا، ولو أصبحت لنا عادة الحرية والشجاعة أن نقول بالضبط ما يدور في خلدنا؛ ولو هربنا من غرفة الجلوس المشتركة (لحد ما) ورأينا البشر لا في علاقاتهم بعضهم البعض ولكن في علاقتهم والواقع؛ وكذلك علاقتهم والسماء والأشجار أو كائن ما كان أو أنفسهم؛ أو نظرنا أبعد من غول ميلتون* لأنه لا يحق لأحد أن يغلق علينا المنظر من النافذة؛ ولو واجهنا الحقيقة أننا نمضى وحدنا بلا ذراع نستند إليه وأن علاقتنا هى عالم الحقيقة وليس عالم الرجال والنساء. فسوف تحين الفرصة وتفيق الشاعرة الميتة التى كانت أختاً لشكسبير وترتدى جسداً، كثيراً ما تركته. وسوف تولد، تستقى الحياة من حيوات المجهولات اللواتى جئن قبلها، كما فعل أخوها من قبل، وسوف تولد. أما أن تجىء دون مثل ذلك التحضير والتهيئة دون جهد من ناحيتنا، دون إصرارنا أن تجد ظروفاً هيئناها لها تمكنها من الحياة وكتابة الشعر، فستكون حياتها مستحيلة. وليس لنا أن نتوقع أن تحيا، ولكنى أشهد وأسجل أنها سوف تجىء لو عملنا من أجلها، وإن مثل ذلك العمل،حتى لو كان تحت ظروف الفقر والتهميش، فإنه عمل يستحق أن نبذله.

---

* الإشارة فى الغالب إلى "الفردوس المفقود" لجون ميلتون. تعبيراً عن الظل الذى يلقيه الأدب العظيم على كل مبتدئ.

غرفة تخصّ المرء وَحدَه

أنه إذا أرادت امرأة أن تكتب الأدب فيجب أن تكون لها غرفة تخصها وحدها وبعض المال .



MADBOULY BOOKSHOP
مكتبة مدبولي
6 Talat Harb SQ. Tel.: 25756421
٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة - ت ٢٥٧٥٦٤٢١
www.madboulybooks.com - info@madboulybooks.com